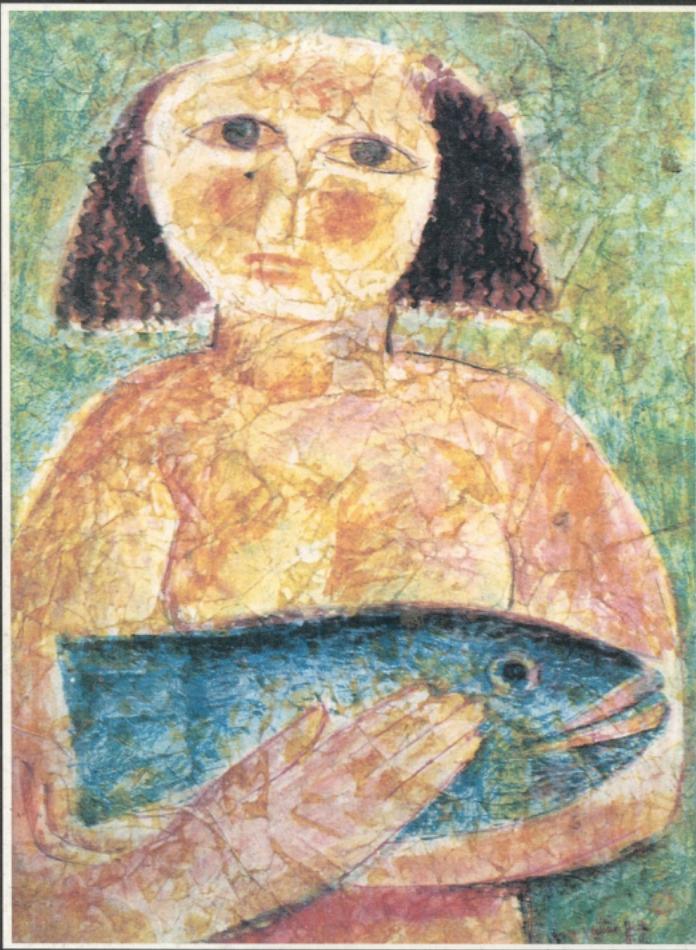


أَدْ وَنَدَ

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

١٩٦٣ ٢٠٥ ١٤١



خمسون عاماً على نكبة فلسطين
الفن التشكيلي: الدنيا القديمة والموقف الجديد / عولمة
وعولمة مضادة / هنتنجهتون: فرق تسد / إدوارد سعيد: الثقافة
والأمبرالية / القبطان وسفينة السينما



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الوحدوي/ سايو ١٩٩٦

رئيس مجلس الإدارة:

لطفي واكد

رئيس التحرير:

فريدة النقاش

مدير التحرير:

حلمي سالم

سكرتير التحرير:

مصطففي عباده

مجلس التحرير:

إبراهيم أصلان / صلاح السروي / طلعت الشايب /

غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /

د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:

د. طيبة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش



مكتبة للسان العرب

www.lisanarab.com

lisanearb.com

رابط بديل

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محبى الدين اللباد

الغلاف والرسوم الداخلية/
للفنان جميل شفيق

الإخراج الفنى: سهام العقاد

أعمال الصحف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /
مجدى سمير / خالد عراقى

الراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
"الأهالى" القاهرة/ ت ٣٩٢٢٣٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

● أول الكتابة/ المحررة/ ٥

● ملف: خمسون عاما على نكبة فلسطين/ ٩

- الثقافة والامبرialisية/ إدوارد سعيد/ ترجمة: كمال أبو ديب/ ١٠
- الماركسية والصهيونية/ ندوة/ خالد البلشى/ ٢٨
- أسبوع بطول خمسين سنة/ أحمد عمر شاهين/ ٥٢
- التاريخ الشفوى لتنمية المرأة الفلسطينية: أهميته - ضرورتها - أولويتها/ د. فيحاء عبد الهاوى/ ٥٦

● الديوان الصغير: سفر الجنوبي.. مختارات من أمل دنقل/ إعداد وتقديم: سمير درويش/ ٦٣

- أو كما قال صامويل هنتنجلتون: فرق تسد/ د. صلاح قنصوة/ ٩٤.
 - الفن والزمن.. وحافة الدنيا القديمة/ فن تشكيلي/ أحمد فؤاد سليم/ ١٠٧.
 - مولانا القرن الحادى والعشرون/ عز الدين نجيب/ ١١٤.
 - العولمة: كلاكيت أول مرة/ مؤتمر /إعداد: مصطفى عبادة/ ١٢٣.
 - قاموس المصطلح النقدي/ د. كاميليا صبحي/ ١٣٠.
 - القبطان: شكل جديد وبطل أسطوري/ سينما/ حسين بيومى/ ١٣٨.
 - أيام «عمان» المسرحية/ متابعة/ جرجس شكرى/ ١٤٤.
 - رباعية الخيال الليل/ معرض/ ناصر عراق/ ١٤٧.
 - جولة وثلاثة معارض/ فن تشكيلي/ غادة نبيل/ ١٥٢.
- كلام مثقفين/ صلاح عيسى/ ١٦٠



أول الكتابة

يبدو أنه عام الرحيل المفاجئ.. تودع فيه أحباءً كثيرين، فبعد شهرين فقط لمن رحل «هشام مبارك» المفكر والباحث وأحد أنشط العاملين في ميدان حقوق الإنسان، يلعن به «عبد الفتى أبو العينين» وهو رائد مدرسة في أكثر من مجال.. الفن التشكيلي.. الإخراج الصحفى والأزياء.. الشعبية.. وصانع شعار حزب التجمع الوطنى التقدمى.

إنه واحد من الواقعيين الكبار متعدد المواهب والفضائل، والأب الروحى لجيلىن على الأقل من الفنانين فى كل المجالات التى تألقت فيها موهيبته وبرز دوره.

كما رحل «حسين عبدربه» الكاتب والمخرج المسرحي الذى هجر فنه بعد أن ترك بصمات لا تمحى، وقد تركه مستعجلًا إنتاج ثمار نضاله اليساري المعتد منذ نهاية الأربعينيات ليكون مؤسساً من مؤسسى حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدى فى منتصف السبعينيات، وأمينه للتنظيم، ومبينا فكرها فى هذا الميدان الصعب والمحدود بطبيعته.

وكلما دق جرس الباب أو الهاتف أخذنا نتساءل بذلة: ترى ما هو الخبر التعيس الجديد الذى تحمله لنا الدقات؟ الموت علينا حق.. هنا صحيح.. ولا نملك إذا.. سطوره الباغية إلا أن نحب الحياة أكثر وأن نهتف لها.. تحيا الحياة.. وأن نواصل الرحلة دون بعض الذين أحبابناهم لأنهم قريبون منا نحسب، لكن أساساً لأنهم تعاملوا مع رسالتهم بجدية وشرف وتفان وجمال، وكانتوا في هذه الأيام الصعبة التي اختار البعض فيها أن ينتقلوا إلى الشاطئ الآخر بعد أن فقدوا الثقة، وازدادت وعورة الطريق.. ولم يدرك بعضهم أن أضواء الشاطئ الآخر ليست على حد تعبير «أمل دنقل» إلا:

«.. مصايد مسمومة يغلو بداخلها الموت...»

وفي هذه الأيام تحمل ذكرى رحيل «أمل دنقل» فيلتفى الرحيل بالرحيل، وقد اختار لنا الشاعر الصديق «سمير درويش» ديواناً صغيراً «لأمل» تجنب القصائد الشهيرة جداً التي حجبت شهرتها أعمالاً أخرى لا تقل أهمية وربما تزيد شاعرية وجمالاً منها.

وفي معرض تمحّله على المناضلين السياسيين الذين تعاملوا مع قصائد «أمل دنقل» دون شاعريتها على حد تعبيره، يتهم «سمير» هؤلاً، المناضلين باقطاع أبيات من سياقاتها لتقوم بأدوار مغایرة خدمة أغراض أبعد ما تكون عن قصد قائلها..»

وهنا يقع سمير نفسه في النّظرة الواحدية التي يتعهّم بها الآخرين، لأن علم النقد يقول لنا إن مقاصد الشاعر كثيرة ما تغيب عنه هو نفسه، وأن طاقته الجمالية جنباً إلى جنب كل من الوعي واللاوعي وإنفاساته في اللحظة التعبيرية تجعل كثافته قابلة لتأويلات لا نهاية، وأن المناضلين السياسيين الذين حفظوا ورددوا أشعار أراجون ونسرودا «لأنّم حكمت» والجواهري وأمل دنقل ومحمد درويش وغيرهم، وجعلوا منها أناشيد شعبية يحفظها البيسطاء عن ظهر قلب، كانوا يفتحون دائرة آفاقاً جديدة للشعر ورسالته التي لم يكن يوسعها أن تصل إلى الجمهور الواسع دون طاقتها الجمالية وكثافتها وقدرتها على الإلهام وتغيير الواقع، إن كانت مصادقة وعميقه، وفي معرض دفاعه حتى عن الشاعر السياسي الملمح في الأدب قال الفنان والكاتب الفلسطيني الراحل «إميل جبّي»:

ـ ما له الشعار إن كان صادقاً.

كذلك حلم «برتولد بريخت» أحد أكبر شعراء ومسرحيي عصرنا - بجمهور كرة القدم لكل من الشعر والمسرح خروجاً من النخبوية الضيقة التي يسعدها كل الذين يريدون أن يبعدوا الشعب عن التابع الحقيقية للثّقافة.. الشّعر الجميل والمسرح الرّاقى والفلسفة والفن التشكيلي.. والسينما غير التجارية.. إلخ.

ولعل هذه القضية أن تقدّمنا إلى الجدل الدائر في هذا العدد بين الفنانين التشكيليين والنّاقدين «أحمد فؤاد سليم» و «عز الدين نجيب» حول وظيفة الفن وجماليته في الزمن القائم بسرعة البرق، زمن العولمة وطمس الهوية الوطنية وسيطرة الشركات عبرة القارات على اقتصاد العالم لصالح رأسمالية المراكز.

ونشر في هذا السياق المقدمة التي كتبها المفكّر الدكتور صلاح قنصول للترجمة العربية الكاملة لكتاب خبير الأم安 القومى الأمريكى «صومويل هنتنجتون» عن «صراع الحضارات»، وهو الكتاب الذى أثار نقاشات فكرية واسعة على الصعيد العالمي رغم ما تبيّنه سواه من قراءة الكتاب أو مقدمة الدكتور صلاح من سنّاجة ومبيل تبسيطي فاضح مع أخطاء في المعلومات التاريخية وحتى الواقعى التي جرى على عنقها لتنتفق مع التناقض الذى توصل إليها.

ومثله مثل كتاب نهاية التاريخ لفرانسيس فوكو ياما» المنظر الأمريكى ذى الأصل اليابانى فإن كتاب «هنتنجتون» هو تعبير عن الإفلات الشامل للرأسمالية التى وصلت منذ زمن طوبى إلى المرحلة الإمبريالية وأخذت تغزو العالم بتفاياتها السامة، سواه على الصعيد المادى المباشر أو على الصعيد الفكرى.

وكان من نتائج العولمة «التي ستفضى في النهاية إلى تحطيم قدرات الدولة القومية». ومنها أمريكا

نفسها . وإلى تعظيم التراحمات الداخلية في نطاق الدولة الواحدة لاضعاف مقاومتها لسيطرة السوق العالمية .. كان من نتائجها كما يقول قنصله : «البحث عن حصن دافئ في برد الصحراء الذي يحيط بنا من نتائج الانحسار والإنكسار للذات القومية».

وبنفي هذا التفسير العقلاني الموضوعي الذي يقدمه قنصله لابتعاث الخصوصيات الدينية والإثنية تفسير «هنتنجنون» الذي يرى أن «الدين» هو جوهر الصراع الآن بين الحضارات، وليس الكتاب كله إلا تذكيراً ملحاً «على واجب المواطنين في التشكيك بالخصوصية بين البشر حتى يفرغ أصحاب المصالح لشنورهم ..».

لذلك يرى الباحث أن ما يدعوه إليه رجل الأمن القومي الأمريكي ليس إلا المنهج والشعار الاستعماري القديم «فرق تسد».

ومن المؤكد أن العولمة بهذه الصورة التي تفرضها الإمبريالية وينظر مفكروها للسلام المحتوى في ظلها بين الشعوب والحضارات ليست قدرًا مقرراً مسبقاً لا يمكن الفكاك منه، بل إن تصال الشعوب التواصلي الذي سيتحدد بالقطع أشكالاً جديدة من ضمنها الثقافة سوف يفتح الباب أمام إمكانيات جديدة للتعابير في ظل العدل والسلام والتندية والتكامل الإنساني، وهو ما يدعوه له وكافع في سبيله قوى تقدمية ومفكرون شرفاء في الغرب، طالما انتقدوا الآلة الجهنمية للإمبريالية وفضحوا ممارساتها، ووقفوا أحياناً بأჯسادهم العارية ضد وحشيتها، ولننسى في هنا الصدد الدور الذي لعبه الطلبة اليساريون في مواجهة الإدارة الأمريكية حين قررت «أولبرايت» وزيرة الخارجية وفريقها القيام بجولة في الجامعات لتعبيئة الرأي العام للتوجيه ضرورة جديدة للعراق، ولا ننسى الدور الذي يلعبه مفكر مثل «نورم تشومسكي» عالم اللغويات الذي يواصل فضح الدور الوحشي للاستعمار والإمبريالية ويكشف النقاب عن الممارسات ضد الهندو الصينيين وإبادتهم وتدمير ثقافتهم.

هناك إذن مصلحة موضوعية بين كل القرى التقديمية في العالم للحد من نهم الإمبريالية وشركائها المتعددة الجنسية للربح بأى ثمن ولو على حساب الشعب الصغير والحياة الإنسانية والطبيعة ذاتها. إن لهم جميعاً مصلحة في إقرار السلام وتطوير الحضارة الإنسانية الواحدة في توسيعها المدهش، وبإسهامات شعوب الأرض كافة في إغنائها .. شرط أن يتواتر لهذه الشعب شروط انطلاق إمكانياتها إلى آخر مدى يمكن أن تحملها هذه الإمكانيات إليه دون قهر أو استغلال ثقافياً كان أو مادياً مباشراً. إننا نحن العرب معنيون بهذا السلام الحقيقي والعادل الذي أصبح خيارنا الاستراتيجي بعد مرور خمسين عاماً على اغتصاب أرض فلسطين وإنشاء دولة إسرائيل.

إن شعب فلسطين الذي لم تتحقق مواجهته أبداً مع الاستعمار الاستيطاني الصهيوني قد أشهـر سلاح المقاومة الثقافية جنباً إلى جنب كل الأسلحة الأخرى.

وكما يخبرنا «ادوارد سعيد» في كتابه عن «الثقافة الإمبريالية» الذي نشر مقدمته ضمن ملفنا عن قضية فلسطين بهذه المناسبة، إن المقاومة الشاملة التي واجهها الاستعمار في كل مكان حل به وأدت في النهاية إلى تفكيكه قد رافقها «قدر عظيم أيضاً من جهود المقاومة الثقافية في كل مكان تقيباً، كما رافقها تأكيد الهوية القومية ..».

إن الهوية القومية لشعب فلسطين تتجلى على حقيقتها في الوجه الحر التقديمي لثقافته التي قال

عنها «إسيل حبيبي» إنها لو لم تكن تقديمية لما استطاعت أن تواصل العيش والنمو، قدم الفلسطينيين للثقافة العربية المعاصرة بعض أفضل شعرائها ورساميها وملوكها وروائيتها، بل وأبدعوا شكلاً للمقاومة غير مسبوق في تاريخ العالم تواصل يابقاع هارموني يتضاعد لأربع سنوات متصلة هو الاتفافة الشعبية التي لعب فيها الأطفال دوراً مجيداً فدخلت بهم.. بعظامهم المكسورة بالقلع والحجارة لتنفذ إلى أعماق الضمير الإنساني وتستقر بلفظها العربي في قاموس التراث الشوري العالمي.

ومن حسن حظنا أن اللجنة المصرية للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاماً على صدور البيان الشيوعي قد أعدت ندوة خاصة في سلسلة ندواتها عن الماركسية والصهيونية، ونحن ننشرها في ملفنا هذا ليتذكر الذين نسوا ذلك الموقف المبدئي ضد الصهيونية الذي اتخذه مؤسسو الاشتراكية العلمية منذ البداية. «لقد رفض لينين انضمام حزب عمال صهيون إلى الأمية الثالثة ووضع الكومونtern شروطاً لأنضمام حزب عمال صهيون لها وهي أن لا يسمى الحزب باسم صهيون بل باسم عربي، وأن تكون الأغلبية من قيادته للعرب الذين هم الأغلبية»..

ولم يكن «ماركس» قبل ذلك قد رأى المسألة اليهودية باعتبارها مسألة إقليمية دينية أو عرقية لكنها مسألة مجتمعية حضارية تخص النظام السياسي الاجتماعي عامية إذ ارتبط اليهود بالحركة التجارية التجارية التي سماها ماركس بالرأسمالية الشكلبة الهاشمية أو الشكلية، واقترنوا بذلك بالتلخّف واستفادوا من هذا التخلف.

وهو ماركسي معاصر هو «بيهيج نصار» يدعونا للκκαν حتّى لا تكون هناك لا صهيونية ولا قومية شوفينية في المنطقة، فالصهيونية هي المرض الخصب لكل أنواع الهدايا الأيديولوجية.. الحال التاريخي هو إذن حل ضاللي صراعي فكري في آن ينطلق من نفي الاستعلاء والاستغلال وادعاءات التفوق وزنعة الهيمنة، ويتعلّم للتعايش والاعتراف بالأخر بدأً بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس.

يبدو الكلام الفكري والسياسي ياردا أمام اللوعة التي تف ips بها شهادات الكتاب الفلسطينيين.. فنيكتب أحمد عسر شاهين عن تراكم العذاب والثاني.. عن الزمن المشواصل حتى الآن لطرد الفلسطينيين منذ غادر مدینته يافا مطروداً سنة ١٩٤٨ .. ولسان حاله يقول مع «أمل دنقل»: «وليس معه غير حزني المقيم وجواز السفر».

لقد عاش الاستعمار الاستيطاني في الجزاير مائة وثلاثين عاماً، وفي أليولا خمسة قرون.. صحيح أننا لا نستطيع أن نحسب زمن الحداثة وما بعدها حيث يعبر المستقبل إليها بخطوات لا همة جسناً لزمن الاستعمار القديم.. ولكن شروط المستقبل تسرى علينا وعلى أعدائنا.. وسوف ينتصر من يستجمع كل طاقاته في المواجهة.

१७

خمسون عاماً على نكبة فلسطين



الثقافة والإمبريالية

إدوارد سعيد

(مقدمة الطبيعة الإنجليزية)

ترجمة: كمال أبوديب

نحن وإدوارد سعيد

أنت مع إدوارد سعيد مواطن يستطيع أن يرى ويتشكل، يتتساءل حول المصير الإنساني وصراعات الدول الكبرى التي دائمًا ما تنتهي فيك كمواطن من الدرجة العاشرة، معه ترى أن الاحتلال العسكري أقل مراحل الإمبريالية، وأضعفها، حيث يمكنك أن تثور وتغضب وتدمّر دبابة العدو، وتصرخ في وجه الحلاوة الضخم الذي احتلك.

مع إدوارد سعيد تستسمع صوت الاحتلال جديد تم التكريس له في الماضي منذ أواخر القرن الفائت وببداية القرن الحالي، وصار مواكبًا لمرحلة الاستعمار ومساعداً عضوياً لها، حيث ازدهرت الرواية الإنجليزية مثلًا بجوار النزوع الاستعماري الإنجليزي، وصارت الشخصيات في هذه الرواية تعبير عن طموح النظام الحاكم في الاحتلال بلاد ما وراء البحار، وتم تكريس كل هذه المفاهيم من خلال الرواية، الثقافة، الفن.

أنت مع إدوارد سعيد لا تدرك التاريخ فقط ولا الجغرافيا ولا الثقافة ولا

الاستعمار منفصلين. أنت تدرك كل هذا مستجواً لا تملك تجاهه سوى الدهشة والتساؤل، والرغبة في هضم الفارق الكبير بين وضعية مؤلفي كتاب «وصف مصر» (علماء الحملة الفرنسية)، ومؤلف كتاب «عجائب الآثار» عبدالرحمن الجبرتي. اختلاف عميق إذن بين من درسَ التاريخ بعزل عن الأدب ومن درس الأدب مقارقاً للتاريخ، أو من سيس النقد ليخدم الفكرة الاستعمارية، ومن لم يسيس الأدب ليخدم النشوء الإمبريالي للثقافة.

أنت إذن مع إدوارد سعيد تصير صاحب حساسية خاصة جداً تجاه كل ما هو استعماري بذاته من أفلام سيناً تُكرّس لمقاهيم رجعية تمجّد المستعمر، وليس انتهاءً بسياسات بعض دول العالم العربي التي تتخلّص تاريخها ولباسها أمام جيوش المستعمر، ليُدفع عنها ويُحيمها من أخطائها التاريخية. لو كنا نعيش في عصر العولمة فإن إدوارد سعيد «يفكفك الاستعمار» ويحلله لمناصره الأساسية، ويعيد النظر إليه بعيون نافذة وبصيرة معرفية تزيل عناصر الضباب الكثيفة التي شوّهت التاريخ والثقافة في عالمنا الثالث.

محمود خير الله

بعد حوالي سنوات خمس من صدور الاستشراق عام ١٩٧٨، بدأت تتجمع بعض الأفكار التي كانت قد تجلت لي، وأنا أُخجز ذلك الكتاب، حول العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية. وكانت أولى النتائج سلسلة من المحاضرات التي قدمتها في جامعات الولايات المتحدة، وكذلك، والمختبر عامي ١٩٨٥ و١٩٨٦. وتشكل تلك المحاضرات المنظومة اللابية لكتابي الحالي الذي ظل يشغلني بانتظام منذ ذلك الوقت. لقد قام قدر كبير من الأبحاث المتهجّحة في علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) (١) والتاريخ، والدراسات الإقليمية بتطوير عدد من المنظومات التي كنت قد قدمتها في الاستشراق الذي اتّضاعر مجراه على الشرق الأوسط، ولقد حاولت - بدوري - في الكتاب الراهن أن أوسع المنشورات الواردة في الكتاب السابق لأصف نسقاً أكثر شمولية من العلاقات بين الغرب الحواضري الحديث وأصنافه الواقعة ما وراء البحار.

لكن، ما هي أمثلة المادة اللاشرق أوسطية التي يتم التعامل معها في هذا الكتاب؟ إنها الكتابات الأوروبيّة عن أفريقيا، والهند، وبعض مناطق الشرق الأقصى، وأستراليا، وجزر البحر الكاريبي، إلّي أُعتبر، هذه الإشارات الأفريقانية والهندانية، كما يُسمى بعضها، جزءاً من مجلّم الجهود الأوروبيّة لكم بلدان وشعوب ثانية، وأعتبرها لذلك مترابطة مع الأوصاف الاستشرافية للعالم الإسلامي، كما هي مترابطة مع طرق أوروبا الخاصة في تمثيل الجزر الكاريبيّة، وأيرلندا، والشرق الأقصى، واللاتّف في هذه الإشارات هو الصور المجازية التي يواجهها المرء باستمراً في أوصافها لـ«الشرق السري»،

إضافة إلى التنبيطات التي تختلفها لـ «العقل» الأفريقي (أو الهندي أو الأيرلندي أو الجامايكي أو الصيني)، والمفاهيم التي تدور خول إقبال المخاضة إلى شعوب بدانية أو بيرية، والأفكار المألوفة إلى درجة الإزعاج حول اقتصاده، الجلد بالسياط أو الموت أو العقوبة المسرفة حين يسيئون «هم» السلوك أو يتصردون لأنفسهم، في الأغلب، يفهمون أفضل فهم لغة القوة والعنف، فـ «هم» ليثروا مثلثنا، وهم لهذا السبب يستحقون أن يحكموا.

بيد أن الحقيقة التي تكاد تتطابق على كل مكان في العالم غير الأوروبي هي أن وصول الرجل الأبيض قد استثار المقاومة إلى درجة أو أخرى. إن ما أغفلته في الاستشراق هو تلك الاستجابة للسيطرة الغربية التي توجت بالحركة العظيمة لفككة الاستعمار عبر العالم الثالث بأسره. لقد رافق المقاومة المسلحة في أماكن متباينة تماين الجزائر وأيرلندا وأندونيسيا في القرن التاسع عشر قدرًا غظيمًا أيضًا من جهود المقاومة الثقافية في كل مكان تقريبًا، كما رافقها تأكيد الهوية القومية، ورافقتها - في المجال السياسي - تكوين الروابط والأحزاب التي تسعى إلى هدف مشترك هو تحرير المصير وتحقيق الاستقلال الوطني، ولم تكن الحال أبدًا أن المواجهة الإمبريالية نصبت دخيلًا غرباً نشيطاً في مواجهة مع مواطن أصلاتي غير غربي خالق خاتم، بل لقد كان ثمة دائمًا شكل ما من المقاومة الناشطة، ولقد حدث، في القدر الأعظم من الحالات، أن آلت هذه المقاومة في نهاية المطاف إلى الغلبة والهزيمة.

يُفهم هنا العاملان - تدقّ عام عالمي من الثقافة الإمبريالية، وتتجزأ تاريخية المقاومة ضد الإمبراطورية - هذا الكتاب بطريق تجعله لا مجرد حلقة تالية للاشتراك بل محاولة إيجاز أمر آخر. لقد أكدت في كلا الكتابين ما أسميه بطريقة عامة ما «الثقافة»، وتعني الكلمة - كما استخدمها - أمنين اثنين بشكل خاص، أولاً: جميع تلك الممارسات، مثل فن الوصف، والتوصيل، والتثليل، التي تطلق استقلالاً نسبياً عن المجالات الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والتي كثيراً ما توجد في أشكال جمالية تشكل الللة واحدة من غایياتها الرئيسية. وشرح في ذلك طبعاً، كلا مخزون المؤثرات الشعبية حول أجزاء نائية من العالم، والمعروفة المتخصصة المتاحة في حقول تفهيم مثل علم الأعراق الوصفي «العرقغرافيا» وعلم التأريخ، وفقه اللغة، وعلم الاجتماع، وعلم الاجتماع، والتاريخ الأدبي، ولما كان مسرق تركيزى هنا ينحصر قطعاً في الإمبراطوريات الغربية الحديثة في القرنين التاسع عشر والعشرين، فلقد تناولت بشكل خاص أشكالاً ثقافية كالرواية، أعتقد أنها كانت عظيمة الأهمية في صياغة وجهات النظر، والإشارات، والتجارب الإمبريالية. وأنا لا أعني أن الرواية وحدها كانت مهمة، بل إننى اعتبرها المشروع الجمالي الذي ت-shell علاقته بالمجتمعات المتعرّضة في بريطانيا وفرنسا ظاهرة شديدة بصورة خاصة للدراسة. يتمثل النموذج الأولي للرواية الحديثة الواقعية في روينسون كروزو، ومن المؤكد أنه ليس من قبيل المصادفة أنها تدور حول أوروبا يخلق لنفسه إقطاعية على جزيرة غير أوروبية.

لقد ركز قدر كبير من النقد الحديث على السرد الرواى، غير أن موقع هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعاليها لم يول إلا قدرًا ضئيلاً من الاهتمام. وسرعان ما سيكتشف قراء هذا الكتاب أن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لنظاماتي هنا، إذ أن نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب

ما ي قوله المكتشرون والروائيون عن الأقاليم الغربية في العالم، كما أن القصص أيضاً تغدو الوسيطة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص. لاشك أن المركبة الرئيسية في «العملية» الإمبريالية تدور - طبعاً - من أجل الأرض، لكن حين آل الأمر إلى مسألة من كان يملك الأرض، ويلك حق استيطانها والعمل عليها، ومن ضمن استمرارها وبقائها، ومن استعادتها، ومن يرسم الآن مستقبلها - فإن هذه القضايا قد انعكست، ودار حولها الجدال، بل حسمت أيضاً لزمن ما، في السرد الروائي.

إن الأمم - كما اقترح أحد النقاد - هي ذاتها سردية ورموزيات. وإن القوة(٢) على ممارسة السرد، أو على منع سردية أخرى من أن تكون ربيع، لكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة وللإمبريالية، وهي تشكل إحدى الروابط الرئيسية بينهما. والأكثر أهمية هو أن السردية المجليلة الكبرى للتحرر والتغيير قد جندت الشعوب في العالم المستعمر وحفرتها على الاتباع والخط وخلع نير الإمبريالية، خلال هذه العملية. مرت تلك القصص وأبطالها العديد من الأوروبيين والأمريكيين، أيضاً، فقاموا بهم بدورهم للصراع من أجل سردية جديدة للمساواة و«الروح» المجتمعية الإنسانية.

ثانياً: وبصورة تكاد تكون عصيبة على الإدراك الحسى، فإن الثقافة مفهوم يضم عنصراً منقياً ورافعاً إلى السماء، هو مخزون كل مجتمع من أفضل ما حققت المعرفة به والتفكير فيه، كما قال ماثيو أرنولد في ١٨٦٠. لقد أمنَّ أرنولد بأن الثقافة تلطف، إن لم تكن قادرة بشكل تام على أن تحيي، وقع مثال الوجود الحضري الحديث، العدوانى، التجارى، المولى للنقطة والخشونة. إنك لنقرأ دائني وشكسبير من أجل أن توأك أسمى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته، وكذلك من أجل أن تبصر نفسك، وقومك، ومجتمعك، وتراثك في أفضل إضافات لها. ومع مرور الزمن، تغدو الثقافة مقرنة، غالباً بشكل عدوانى، بالآلة أو الدولة، ويعززنا ذلك عندَهم»، قيضاً تحالطاً، دائماً تقريباً، درجة ما من الاستجنابية. إن الثقافة - بهذا المعنى - مصدر من مصادر الهوية، وهي مصدر صدامى أيضاً، كما نراها الآن في حالات «الرجوع» إلى الثقافة والتراث. وترافق حالات الوجوع هذه، مزارات صارمة من السلوك الفكري والأخلاقي تناهض الإباحية التي ترتبط بفلسفة تحريرية «ليبرالية» نسبياً من مثل التعذيدية الشاقافية والهجنة. وقد أنتجهت هذه الرجوعات في العالم الذي كان خاضعاً للاستعمار سابقاً أنواعاً شتى من الأصوليات الدينية والقومية.

والثقافة، بهذا المعنى الثاني، هي مسرح من غلط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباعدة. هيئات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات رقة أبوالليلة، بل إنها قد تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة - مثلاً - حقيقة أن الطلبة الأميركيين، أو الفرنسيين، أو الهندو الذي يلقنون أن يقرأوا آداب أوطنائهم المكرسة «الكلاسيكية» قبل أن يقرأوا آداب الآخرين، يُتوقع منهم أن ينتصروا بولاء - غير تقليدي غالباً - إلى أنفسهم وتراثهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم.

إن المشكلة في هذه الفكرة عن الثقافة هي أنها تقتضي لا أن يجعل المرء ثقافته وحسب، بل أن يفك بها أيضاً بوصفها ممزولة عن عالم الحياة اليومية، لأنها تتسامي فوق هذا العالم وتتجاوزه. ونتيجة لذلك، فإن معظم محترفي العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يعثروا الصلة بين النظافة المدينة

الأئمة لمارسات مثل الرق، والاضطهاد الاستعماري والعنصري، والاختطاع الإمبريالي، من جهة.. وبين الشعر والرواية والفلسفة التي يتوجهها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى. إن إحدى الحقائق الشاقة التي اكتشفتها أنا، إعدادي لهذا الكتاب هي ندرة الفنانين البريطانيين والفرنسيين، مما أتعجب بهم، الذين اعترضوا على مفهومي للأعراق «الخاضعة» و«الأدنى مكانة» وغيرهما مما ساد بين الموظفين الذين طبقوا هذه المفاهيم كمسألة بديهية في حكمهم للهند أو الجزراء.

لقد لاقت هذه المفاهيم قبولاً واسعاً وقدمت الرغوة للاستيلاء الإمبريالي على الأراضي في أفريقيا غير القرن التاسع عشر بأكمله. وحين فكر النقاد بكارلابيل أو رسكن أو حتى ديكنر وثاكري، فإنهم - في ظني - كثيرون ما وضعوا أفكاراً هؤلاً الكتاب عن التوسيع الاستعماري، والأعراق الدنيا، و«الزنج» في خاتمة مختلفة تماماً عن خاتمة الشفافة، معتبرين الشفافة مساحة الفاعلية الراقية التي يتمتعون إليها «بحق» والتي ألمحوا فيها أعمالهم المهمة «حقاً».

إن الشفافة، حين يتم تصورها بهذا الشكل، قد تحول إلى مغلق واق: تحرر «آرامك» السياسية على الباب قبل أن تدخله. وإنني، وأنا الإنسان الذي قضى حياته المهنية كلها يدرس الأدب، والذي كان قد ترعرع في العالم الاستعماري السادس قبل الحرب العالمية الثانية، قد وجدت تحدياً حقيقياً في لأى أرى الشفافة بهذه الصورة. أعني مضروباً عليها العجر في معجر معجم تماماً من انتقاماتها الدينوية. بل أن أراها ميدان نشاط فائق النوع. إن الروايات والأعمال الأخرى التي أنا نقاشها هنا تتحول لأنني قبل كل شيء أعتبرها أعمالاً من الفن والمعرفة جديرة بالتقدير والإعجاب، استمد منها أنا وكثيرون غيري اللذة وفتحهافائدة. ثانياً: يتمثل التحدى لا في أن تربط هذه الأعمال بتلكما الللة والفاتنة وحسب، بل كذلك بالعملية الإمبريالية التي كانت هذه الأعمال بصورة جلية ومعلنة جزءاً منها، وبخلاف من أن أشجب أو أتجاهل انحرافها فيما كان واقعاً لا تساؤل حوله في المجتمعات التي أنتجهما، فإنني لأقترح أن ما نتعلمه عن هذا الجانب الذي ما يزال مهملاً حتى الآن يُشرى بالفعل قرائتنا وفهمنا لهذه الأعمال ومعهمها.

دعني أحدث قليلاً عما يدور في خلدي، مستخدماً روایتين مشهورتين ويعظيمتين جداً. إن رواية ديكنر «توقعت عظيمة» (١٨٦١) هي في المكان الأول رواية حول مخاdue النفس، حول مساعي (بيب) اليائسة ليغير رجلاً مهمنياً دون أن يبذل الجهد المضنى أو توفر له الموارد المالية لطيفة الأعيان «الأسترقاطية» التي يتطلبهما مثل هذا الدور. وكان (بيب) في حياته المبكرة قد قدم العون لمجرم مهداً هو «أبيل ماغويتش» الذي قام. بعد أن نقل إلى استراليا. برد الجميل لن كان قد أتم عليه بوهبه مبالغ طائلة من المال، وأن المحامي الذي سلم المال له (بيب) لم يبح له بشيء، فقد أقنع بيب نفسه بأن من وحده النعمة كان سيدة مهنية عجوز اسمها الآنسة «هاليفيشم».

وفيما بعد يعود ماغويتش للظهور في لندن بصورة غير قانونية، ولا يلتقي ظهوره برحيباً من بيب لأن كل ما له صلة بذلك الرجل كان يرشح برائحة الجنوح والإزعاج. إلا أن بيب، في نهاية المطاف، يتقبل ماغويتش واقعه: ليتعرف أخيراً بـ ماغويتش. الذي طور، واعتقل، وسقط ضحية المرض الفتاك، . والدا مكلفاً مناباً، لا من حيث هو إنسان ينبغي أن يُنكر أو يرفض، مع أن ماغويتش لم يكن مقبلاً لأنه من استراليا، وهي مستعمرة للعقاب خصصت لإعادة تأهيل المجرمين الإنجليز

المتغولين إليها لا لإعادتهم إلى الجلالة.

إن معظم قرارات هذا العمل الجديري بالثناء، إن لم تكن كلها، توضعه تماماً ضمن التاريخ المعاصرى للرواية البريطانية، فى حين أنتى شخصياً أعتقد أنه ينتهي إلى تاريخ هو فى آن واحد أكثر اشتغالاً وأشد حيوية مما تبيحه هذه القرارات. وقد ترك لكتابين أقرب عهداً من كتاب ديكتر. هما كتاب روبرت هيوز الجليل «الشاطئ: القاتل»، وكتاب بول كارتر اللافع فى تكennاته «الطريق إلى خليج بوتنى» - أن يجلوا تاريخاً ضخماً من التكهن حول تجربة استراليا وهى، كأيرلندا، مستعمراً «بيضاً» بوسعتنا أن نعرض فيها ماغويتش وديكتز لا يوصفهما مجرد إشارات عابرة في ذلك التاريخ، بل بوصفهما منخرطين فيه، من خلال الرواية ومن خلال تجربة أكثر قدامة واتساعاً بين الجلالة وأصقاعها ما وراء البحار.

لقد أنسست استراليا مستعمرة للعقاب فى أواخر القرن الثامن عشر بشكل رئيسى، كى تناحر لأخذلها أن تقل جماعات من المجرمين فاضحة، غير مغرب فيها وغير قابلة للإصلاح، إلى مكان كان قد رسم معالله أصلاً القبطان (كوك)، وكى تلعب استراليا أيضاً دور مستعمرة تعرض عن فقدان المستعمرات الأمريكية. ولقد أنتج السعي إلى الربح، وبينما الإمبراطورية، وما أسماه هيوز التفرقة الاجتماعية، مجتمعة، استراليا الحديقة التى كانت، مع حلول الوقت الذى بدأ فيه ديكتر بهتم بها (فى رواية ديفيد كورفيلد يهاجر ولكنز ميكور بسعادة إلى استراليا) قد تقدمت نوعاً ما إلى نقطة «تحقيق» المريمية وإلى غط من «النظام الحر» يستطيع فيه العمال أن يتحققوا بأنفسهم مكاسب جيدة إذا سمع لهم أن يفعلوا ذلك. ومع ذلك فهى ماغويتش. حيث ديكتر عدداً من الم gioط فى التصور الإنجليزى للمحكوم عليهم فى استراليا فى نهاية عملية النقل. فلقد كان باستطاعتهم أن ينبحروا، لكن لم يكن بوسعهم، بمعنى حقيقي، أن يرجعوا. كان بوسعهم أن ينكروا ع لميائتهم بمعنى تقنى، قانونى، غير أن ما كانوا قد عانوه هناك لا يفهم به «قدر» أن يظلوا دائساً خارج لا منتهى. ومع ذلك فقد كانوا قادرين على الخلاص، شريطة أن يبقوا فى استراليا (١).

يقدم لنا اكتناء كارتر لا يسميه تاريخ استراليا الفضائى تساخة أخرى من تلك التجربة ذاتها. فهنا يقون مكتشفون، وسباحون، ومحظوظون بعلم الأعراق الوصفى، وساعون وراء الربح، وجند، يرسم معالم قارة هائلة وخالية تسبباً من السكان، كل منهم فى إنشاء زواح إنشاء الآخرين، أو يزبحه عن محله أو يحتويه. ومن هنا فإن «رواية» «خليج بوتنى» هي قبل كل شيء إنشاء تنويرى من الرحلة والاكتشاف، ثم إنها طقم من الساردين الرجالين (ويبنهم كوك) الذين تراكم كلماتهم، ومحظوظاتهم، ومقاصدهم، الأ accusاع الغربية وتحولها تدريجياً إلى «بيت» لهم، وقد أظهر كارتر أن التسامس بين التنظيم البنتامى للقضاء، (الذى أنتج مدينة ملبورن) والقوى الظاهرة للأدغال الاسترالية قد أصبح تحويلاً مفجلاً للقضاء الاجتماعى أنتج فردوساً للرجال الملياريين («الجنتلمن»، جنة عدن للعمال فى الـ ١٨٤٠). ولقد كان ما تصوره ديكتر من مصير لـ(بيب)، وهو الرجل المهلب اللندنى بالنسبة لما يغويتش، معدلاً عاملاً لما تصورته الأربعية الإنجليزية من مصير لاستراليا: فضاءً اجتماعى أول يشرع عن فضاء آخر.

بيد أن توقعات عظيمة لم تكتب باشغال بالمساردة الاسترالية الأصلية يقارب أدنى درجات المقاربة

ما لدى كارتر وهيوز من انشغال، كما أنها لم تفترض أو تنبأ بنشوء تراث من الكتابة الاسترالية كان له في الواقع الأمر أن يضم لاحقاً الأعمال الأدبية التي أنتجهما ديفيد مولف، وبيتر كيرى، وباتريك وايت. ولم يكن الحظر المفروض على عودة ماغوتشن جزائياً وحسب، بل كان أميرياً أيضاً. فالرعايا قد يقللون إلى أماكن مثل استراليا، لكنهم لن يسمح لهم بـ«العودة» إلى القضايا المعاصرة الذي كان، كما تشهد كل أعمال ديكتر الروائية، مرسوماً بدقة بالغة، ومتحدثاً باسمه، ومسكوناً من قبل تراتبية «مؤلفة» من أعيان الحاضر.

وهكذا فن جهة أولى، يتبع ممدوحون مثل هيوز وكارتر في تصوير حضور استراليا الوهن نسبياً في الكتابات البريطانية في القرن التاسع عشر، معبرين عن الاستلاء والتكامل المكتسب بتاريخ استرالى أصبح مستقلاً عن بريطانيا في القرن العشرين، لكن قراءة سلسلة «لتوقعات عظيمة» من جهة أخرى، ينبغي أن تلحظ أن بيب نفسه، بعد أن يتم التكفيز - بوجه من الكلام - عن جنوح ماغوتشن، وبعد أن يقر بـ«إقراراً منقداً بذاته للمندان الهرم، الساعي إلى الانتقام، والذي تعممه المراة بمحبوبة جديدة»، ينهار ثم يُمشِّط بطرقيتين إيجابيتين بشكل صريح. *(أولاً)* بيزغ بيب جديد، أقل رزوها من بيب القديم تحت وطأة سلاسل الماضي، وهو يلمع في هيئة طفل اسمه بيب أيضاً. *(ثانياً)* يبدأ بيب القديم مهنة جديدة مع رفيق صهوة هربت بوك، لا كرجل مهذب خامل هذه المرة بل كتاجر ذهوب في الشرق، حيث تفتحه مستعمرات بريطانيا الأخرى نوعاً من السوانية والعادمة لم تكن استراليا بقدرة على منهاها أبداً.

وهكذا، فتحت خين كان ديكتر يسوى المصاعد مع استراليا، كانت بنية أخرى من وجهات النظر والإحالات تبلغ لخشى بولوج بريطانيا الإمبريالي للشرق عبر التجارة والأسفار، ولم يكن بيب في مهنته الجديدة كرجل أعمال استعماري شخصية استثنائية، إذ أن شخصيات ديكتر جميعها تقريباً من رجال الأعمال والأقارب المحسوسيين، واللامتنسين المخيفين كانوا على علاقة طبيعية وأمنة مع الإمبراطورية. لكن هذه الشانج لم تكتسب أهمية تأويلية إلا في السنوات الأخيرة، فقد رأى جيل جديد من الدارسين والنقاد - هم أبناء عصر فنكفة الاستعمار في بعض الحالات، والمستفيدون (مثل الأقليات الجنسية، والدينية، والعرقية) من التقدم الم hasil في مجال الحرية الإنسانية في أوطنهم - في هذه النصوص العظيمة من الأدب الغربي اهتماماً حياً بما كان قد اعتبر عالماً أدنى، تقطنه شعوب ملونة أدنى، تم تصويره مفتواحاً لتدخل أعداد كبيرة من الرويسون كروزوات.

مع حلول منتصف القرن التاسع عشر، لم تعد الإمبراطورية مجرد حضور طيفي، ولم تعد تتجسد في مجرد ظهور مقوت لمدن هارب، بل غدت. في أعمال كتاب مثل كونراد، وكبلنخ، وجيد، ولوتي - مجالاً مركزياً للاهتمام والعنابة. فرواية كونراد *«نوستروم»* (١٩٠٤) - وهي مثالى الثاني - توضع في واحدة من جمهوريات أمريكا الوسطى مستقلة (بخلاف الأطر المشهدية الأفريقية والشرق آسيوية الاستعمارية لرواياته السابقة)، وخاضعة في الوقت نفسه لمصالح خارجية بسبب منجم هائل للفضة فيها. إن أكثر جوانب الرواية فرضياً للنفس بالنسبة للأمنيكي المعاصر هو علتها بالفيب: لكونراد يتبناً بالاضطربات وسوء الحكم التي يستحبيل إيقافها في جمهوريات أمريكا الوسطى (إن حكمها، يقول كونراد مقتبساً بوليفار، مثل حرث البحر)، وهو يفرد بالتركيز الطريقة الخاصة لأمريكا

الشالية في التأثير على الأوضاع بصورة حاسمة، لكنها لا تكاد تكون مربحة. يوجه هولرويد، وهو مؤلف من سان فرانسيسكو يدعم البريطاني تشارلز غولد مالك منجم سان تومي، لرفيبه تحذيرا به أننا لن نغير كمستشرقين إلى مصاعب كبيرة. ومع ذلك، فإن بوسننا أن مجلس وزرائب، ذات يوم، مستدخل، طبيعياً. لا مفر لنا من ذلك، لكن ليس ثمة ما يدفع إلى العجلة. إن على الزمن ذاته أن يقف على خدمة أعظم يلد في كون الله «الشام» كله. نحن ستنطق الكلمة «الحاسمة» لكل شيء، الصناعة، والتجارة، والقانون، والصحافة، والفنون، والسياسة، والذين من كثب هرون حتى بوروث ساوند دون انقطاع، بل وأبعد من ذلك أيضاً، إذا ظهر أى شيء يستحق الامتلاك في القطب الشمالي ويعدها ستكون لنا نعمة الاستيلاء برخاء، وسلامة على الجزء والقارات القصبة من الكورة الأرضية. ستقوم بإدارة أعمال العالم سوا، أراق ذلك للعالم ألم يرق. ليس في وسع العالم أن يمنع ذلك، وليس في وسعنا نحن أيضاً، نيساً آخر.

إن قدرنا كبيراً من بلاغيات «النظام العالمي الجديد» التي أعلنته الحكومة الأمريكية بعد نهاية الحرب الباردة. بكل ما فيها من تهنت للنفس فواحة، وانتصاروية^(٣) مكشوفة، وإعلانات جليلة للمستولية. يمكن أن يكون قد كُتب من قبل هولرويد، شخصية كونراد: نحن الأولون، الرقم واحد، من المحم علىانا أن نقود، نحن رمز الحرية والنظم، وما إلى ذلك. وليس ثمة أمريكي واحد يتمتع بالمناعة ضد هذه البنية من المشاعر، ومع ذلك فمن النادر أن يتم تأمل التحذير المبطن الذي تحتويه صور هولرويد وغولد، ذلك أن بلاغيات القراء تتبع بسهولة باللغة وهما بالأرجح حين تُستخدم في إطار مشهد إمبريالي. غير أن تلك بلاغيات، السمة الأكثر طفياناً لها هي أنها استخدمت من قبل، لا مرة واحدة فحسب (من قبل إسبانيا والبرتغال)، بل بتوافر متكرر يضم الآذان في العالم الحديث، من قبل البريطانيين، والفرنسيين، والبلجيكيين، واليابانيين، والروس، ثم الأمريكيين الآن.

إلا أنه لن يكون من الاكمال في شيء أن نقرأ عمل كونراد العظيم بوصفه بساطة تكتها مبكراً بما تراه يحدث في القرن العشرين في أمريكا اللاتينية، بسلسلة شركات الفواكه المتعددة فيها، والعقداء، وقوى التحرير، والمرتزقة الذين تولهم الولايات المتحدة. إن كونراد هو السلف الممهّد لوجهات النظر الغربية عن العالم الثالث التي يجدها في أعمال روائيين متباهين تباين غراهام غرين، وفي إس. نيبال، وبيروت ستون، ومنظرى الإمبريالية مثل حنة أرندت، وكتاب الرحلات، ومخرجى الأفلام، والمباحثين الذين تخصصوا في نقل العالم غير الأوروبي إلى الغرب، إما من أجل تحليله والحكم عليه أو لإثبات الأذواق الغرائبية للمتلقين في أوروبا وأmerica الشمالية. ذلك أنه إذا كان صحيفاً أن كونراد، بمفارقة لاذعة، يعتبر إمبريالية المالكين البريطانيين والأمريكيين لنجم سان تومي للقضاء محكوماً عليها بالإخفاق بسبب طموحاتها المستحبنة الدعائية، فإنه لصحيف أيضاً أنه يكتب كرجل انحقرت فيه وجهة النظر الغربية عن العالم غير العربي حتى أعمته عن رؤية تاريخ أخرى، وثقافات أخرى، وتطلعات أخرى.

إن كل ما يستطيع كونراد أن يراه هو عالم خاضع كلياً للغرب الأطلسي، عالم لا تؤدي فيه أية معارضة للغرب إلا إلى تأكيد قوة هذا الغرب الغبيشة الماكنة. وما لا يستطيع كونراد أن يراه هو البديل لهذه الجملة التي لا تضيق شيئاً. فهو لم يكن قادرًا على أن يفهم أن للهند، وأفريقيا، وأmerica الجنوبيّة أيضاً، حيوانات وثقافات لها تكاملياتها التي لا يسيطر عليها سيطرة كاملة

الغريفيتو «الأميركيون» (٤) الإمبرياليون ومصلحو العالم، أو على أن يسمح لنفسه بتصديق أن حركات الاستقلال المناهضة للإمبريالية لم تكن كلها فاسدة وعميلة يولها السادة المحركون للدمى في لندن وواشنطن.

إن هذه المحدوديات الخطيرة في الرؤيا بلز، «مكون» من نوستروم مثلها في ذلك مثل الشخصيات والحبكة. وإن رواية كونراد لتجسد عنجهية الإمبريالية الأبوية عينها التي تسخر منها في شخصيات درامية مثل غولد وهولريد. ويبعد أن كونراد يقول: «نحن الغربيين سنقرر من هو المواطن الأصلي الجيد ومن هو السيء، لأن الأصليين جميعهم لا يمكنون وجوداً كافياً إلا بفضل اعتراضنا بهم. نحن نخن خلقتهم، ونحن علمناهم أن يتظقوا ويفكروا، وحين يتصرفون فإنهم ببساطة يزدكون سلامة رأينا بأنهم أطفال أغبياء استغلتهم بعض أسيادهم الغربيين. وإن هذا فهو فيحقيقة الأمر ما يشعر به الأميركيون بإزاء جيرانهم الجنوبيين: أن الاستقلال يمكن أن يُعْنِي لهم مادام ذلك النط من الاستقلال الذي نتلقى عليه نحن. وأي شيء آخر ليس مقبولاً، بل - وهذا أسوأ - لا ينبغي أن يخطر ببال».

لذلك فإنه ليس من المفارقة الضدية في شيء، أن كونراد كان في وقت واحد مناهضاً للإمبريالية والإمبريالية: تقدماً حين كان الأمر يتعلق بصياغة فساد السيطرة على ما وراء البحار - ذلك الفساد المؤكد لنفسه، المخادع لذاته - صياغة باللغة الشجاعية ومتشائمة، ورجعاً بعمق حين تعلق الأمر بالتسليم بأن أفريقيا وأمريكا الجنوبية كان لهما في أي زمان تاريخ وثقافة مستقلان قام الإمبرياليون بخلطهما، بعثت غير أنهما في نهاية المطاف انهزوا أمامهما. لكن لتلاطم بطريقة أبوية متعالية أن كونراد لم يكن إلا وليداً زمنه، فإنه يحسن بنا أن نلاحظ أن الواقع التربوي العهد في وانشطن وفي أوساط معظم صانعي السياسة والمفكرين الغربيين لا تكشف عن كبير تقدم بالقياس إلى آرائه. إن ما تصوره كونراد من عبئية كاملة في «روح» الإحسان والصدق الإمبريالية - التي تشمل مقاصدها أفكاراً من مثل «جعل العالم آمناً من أجل الديمقراطة» - هو أمر ماتزال الحكومة الأمريكية عاجزة عن تصوره، فيما هي تسعى إلى تحقيق رغباتها على مدى العالم بأكمله، ولاسيما في الشرق الأوسط، لقد كان لدى كونراد، على الأقل، من الشجاعة ما جعله يرى أن مثل هذه الخطط لم تتبع مرة واحدة، لأنها تصطاد المخططين أنفسهم في شراك مزد من أوهام القوة الكلية والشعور المضلل بپاشاع النذات (كما كانت الحال في فيتNam)، وأنها بحكم طبيعتها تزيّف الأدلة والبراهين.

ينبغى أن يظل هنا كلّه حياً في ذهاننا إذا كان (نوستروم) أن تقرأ بقدر من العناية بما فيها من نقاط قوة هائلة ومحدودية طبيعية. إن دولة سولاوكو، الحديثة الاستقلال، التي تبز في نهاية الرواية ليست إلا صورة مصغرة، خاضعة للوجه أعلى من السيطرة واللاتسامع، عن الدولة الأكبر التي انفصلت عنها وحلت الآن محلها في الثراء والأهمية. وكونراد يفتح القاريء فرصة أن يرى أن الإمبريالية نظام، وأن الحياة في مجال من التجربة منضو «تابع» تنطبع بطابع المخلفات والحمقات التي يتسم بها المجال المسيطر. لكن العكس صحيح أيضاً، إذ إن التجربة في المجتمع المسيطّر تتولى إلى أن تعتمد اعتماداً غير نقدي على السكان الأصليين وأصنافهم متصرّفة إياها في حاجة إلى الرسالة التحضيرية *.La mission civilisatrice*.



إن نوستروم بأيام طريقة قررت، تقدم نظرة لا تعرف الصفع إطلاقاً، وقد سمحت حرفيها، بتبليغ «تلك» النظرة المساوية في صرامتها إلى أوهام الإمبريالية الغربية التي تتمثل في (رواية) غراهام غرين الأمريكي الهادئ و (رواية) في، إس. نيبال «منحنى في النهر»، ولكل منها برنامج أهداف مختلف اختلافاً كبيراً عن الأخرى. إن حفنة من القراء فقط يمكن أن تماري اليوم في البرأة المحمومة (بابل) (بطل) رواية غرين والأب هيوسميت (بطل) رواية نيبال. وما رجلان آهنا بأن الأصلابيين يمكن أن يربوا ويلقنا «حضارتنا» هي بالضبط ما آل إلى إنتاج القتل، والتخييب، وإنعدام الاستقرار انتداماً لا نهائياً في المجتمعات «البدائية». وبطفي غضب مماثل على أفلام مثل فلم أوليفر ستون «سلفادور»، وفرانسيس فورد كوبولا «سفر الرؤيا الآخر»، وقططتين كوتاساغافراس «فقدان»، التي يقوم فيها عماله للدرس. أي، أي لا ضمير لهم وضباط فيها مهوسون بالقوة بالتحكم التلاعبي بالأصلابيين والأمركيين ذوي النوايا الطيبة على حد سواء.

بيد أن جميع هذه الأعمال التي تدين بالكثير للمفارقة اللاذعة الماهضة للإمبريالية لدى كونراد في نوستروم تطرح منظومة أن منابع الفعل لهم والحياة الفعلية قائمة في الغرب الذي يبدو مثله أحراجاً حرية تامة في فرض أوهامهم وتصدقاتهم على عالم ثالث ميت العقل. وتبعد لهذه النظرية فإن الأقاليم الخارجية من العالم لا تملك حياة، أو تاريخاً، أو ثقافة تستحق الذكر، وليس لها استقلال أو اكتفاء. جديران بالتمثيل من دون الغرب، وحين يوجد ما يستحق الوصف فإنه، حذروا لكونراد، فاسد، متخل، لا صلاح له إلى درجة يعجز عنها الكلام. لكن فيما كان كونراد قد كتب نوستروم في مرحلة المساحة الإمبريالية الأوروبية التي لم يكدر يتزاوجها منازع، فإن الروائيين ومخرجي الأفلام المعاصرين الذين تلقوا مفارقاته اللاذعة جيداً قاماً بعملهم بعد فككهة الاستعمار، بعد التجديد والتفكيك الفكري والأخلاقي والتخيلي الهائل للتمثيل الغربي للعالم غير الغربي، بعد عمل فرانز فانون، وأميلكار كابراال، وسي. إل. آر. جيمس، والتروودن، بعد روايات ومسرحيات تشنوا أتشيببي، وتغوغنி والثيونغو، ولو شونيكا، وسلامن رشدي، وغاربريل غاروسيا ماركيز، وعديدين غيرهم. وهكذا نقل كونراد نزعاته الإمبريالية القارة إلى ستاب، رغم أن ورثته لا يكادون يملكون عدراً واحداً لتسوية ما في أعمالهم من تحييز كثيرة ما يمكن مرتفع المخاف، وخالي من التمعن. وما الأمر فقط أمر غريبين ليس لديهم قدر كاف من التعاطف مع الثقافات الأجنبية أو الاستيعاب لها، إذ أن ثلة فنانين ومنكرين، بعد كل حساب، عبروا في الواقع إلى الجانب الآخر. مثل جان جينيه، وبايزل ديفيدسن، وأليس ميمي، وخوان غوتيسولو، وأخرين. وربما كان الأمر الأكثر علاقة هو الاستعداد السياسي لأخذ بدائل (عن) الإمبريالية مأخذ الجد، وبينها وجود ثقافات ومجتمعات أخرى. وسوء آمن المرء، بأن روايات كونراد الفاتحة تؤكد الشكوك الغربية المعتادة في أمريكا اللاتينية، وأفريقيا، وأسيا، أم رأى في روايات مثل نوستروم وتقعات ظفيمية قسمات رؤيا إمبريالية للعالم ذات قدرة ملهمة على الديومة، وعلى صوغ منظوري كلا القاريء والمُؤلف على حد سواء. فإن كلتا هاتين القرأتين للبدائل المُحقيقة تبدوان عتيقتين منسوختين. إن العالم اليوم لا يوجد ك مجتمع برسينا أن نشعر إزاماً بالتشاؤم أو بالتناول، وبوسع نصوصنا عنها أن تكون بارعة أو مملة. وإن جميع وجهات النظر هذه لتشبك استخدام القوة والمصالح وحرفيتها. وبقدر ما ترى كونراد ينقد ويعيد إنتاج عقائدية

عصره الإمبريالية وتراثات وتواریخ أخرى أو رفض هذه السيطرة، أو القدرة على إدانة هذه المجتمعات والتراثات والتواریخ، أو الطاقة على فهمها والتعالق معها.

لقد تغير العالم منذ «أيام» كونراد وديكتن بطرق فاجأت، وكثيراً ما روعت، الأوروبيين والأمركيين المعاصرين، الذين يواجهون اليوم جاهير كبيرة من المهاجرين غير البالغين في عقر دارهم، ويواجهون قائمة دامغة الأثر من الأصوات التي اكتسبت القوة حدشاً التي تطلب بأن يستمع «العالم» إلى سرديتها. وإن فحوى كتابي هنا هي أن هذه الأصوات وتلك المجموعات البشرية قد تكونت منذ زمن، بفضل العملية الكوتية التي أطلقتها إلى الروجد الإمبريالية الحديثة، وأن تتجاهل أو تغفل بصورة ما التجربة المقاطعة للفريدين والشرقين، والاعتماد المتبادل للأمام الثقافية التي فيها تعايش المستعمرون والمستعمرون وفيها تصارعوا. عبر المساقطات، وعبر المغرافيات، والسرديات، والتواریخ، المتناسقة. يعني أن يفوتنا ما هو جوهري في العالم خلال القرن الناصر للمرة الأولى، يمكن لتاريخ الإمبريالية وتقافتها أن يُدرس الآن دون اعتباره إما وحدانياً أو مجرماً، متسابزاً، منفصلًا بصورة تقليدية. صحيح أن اندلاعاً مزعجاً للإنسان الانفصالي، الاستعلالي «الشوفيني» قد حدث أخيراً، سواء كان ذلك في الهند أو لبنان أو يوجوسلافيا أو في التصريحات المترددة الصراخ من أجل التحرر من الإمبراطورية، فإنها في الواقع تبرهن على سريانية تلك الطاقة التحررية الجنرية التي تتفتح بالحياة الرغبة في الاستقلال والكلام بحرية ومن دون عبء السيطرة الظالمة. بيد أن الطريقة الوحيدة لفهم هذه الطاقة هي قيمها تاريخياً: ومن هنا هذا المدى الجغرافي والتاريخي الشاسع نسبياً الذي يسعى هذا الكتاب إلى معا jelje.

إننا كثيراً ما ننسى، في خضم رغبتنا في إسماع أصواتنا للأ الآخرين، أن العالم مكان مزدحم، وأنه إذا ما أصر كل فرد على النقاء، أو الأولوية الجذرية لأن يسمع صوته الخاص، فإن ما ستحصل عليه لن يكون إلا الطنين السى، للمعاناة الالهائية، وفوضى سياسية دموية بدأ ربّعها الحقيقي يتجلّى ويسbüج ملمسها هنا وهناك في عودة السياسات العرقية للظهور في أوروبا، وفي خليفة الماناظرات حول اللياقة السياسية political correctness وسياسات الهوية في الولايات المتحدة، وحول لا تسامح التمييز الدينى. لكن أتحدث عن ذلك الجزء من العالم الذى أنتسى إليه - والوعود الواهمة للطغيان البسماركى، على نهج صدام حسين، وأساليه ونظرائه العديدين في العالم العربي.

كم هو موقف ومعلم، لذلك، لا أن يقرأ المرء جانبه الخاص. إذا جاز التعبير - وحسب، بل أن يستوعب أيضاً كيف أن فناناً عظيماً مثل كيلنخ (وكل من يفوقونه إمبريالية ورجعية) صاغ الهند بكل تلك المهارة، وكيف أن روایته «كيم» لم تعتمد. فيما كان يصوغها تلك الصياغة. على تاريخ طويل من «سيادة» المنظور الأنجلو - هندي فحسب، بل تبأت كذلك، بالرغم من نفسها، باستهالة التمسك بها المنظور في إلهاجها على الإيمان بأن الواقع الهندي كان يتطلب، بل يحق يستجدى الوصاية البريطانية إلى ما لا نهاية له. إننى لأطرح منظومة أن سجل المحفوظات الثقافية العظيم هو المكان الذى تم فيه الاستثمارات الجمالية والفكريّة في الأصول المعاصرة ما وراء البحار. ولو أنك كنت بريطانياً أو فرنسياً في الـ ١٨٦٠ رأيت، وأحسست، الهند وشمال أفريقيا بمزيج من الألفة

والمسافة، لكن دون أن يخامرك الشعور أبداً بسيادتها المنشطة. وفي سرد ياتك، وتوازيك، وحكايات رحلاتك، واستكشافاتك، كان وعيك يمثل بوصفه السلطة الرئيسية، بوصفه نقطة ناشطة من الطاقة تفند المعنى الكامن لا في النشاطات المستعمرة وحسب، بل في المغراقيات والأقوام الغرائزية أيضاً. وفوق كل شيء، فإن الشعور بالقوة لديك قادرًا ما تخيل أن هؤلاً «الأصلابين» الذين بدأوا داتماً إما خانعين أو مناكيد لا متعاونين كانوا سبّاحون في زمن ما قادرٍ على إرغامك على التخلُّ عن الهوى أو الجماز، أو قادرٍ على أن يتبعوا بما قد ينالُهم أو يتحدى أو يعرقل الإنشاء السائد، بشكل آخر.

لم تكن الثقافة الإمبريالية خفية لمرئية، كما أنها لم تخف وشانجها ومصالحها الدينوية. ثمة وضوح في الخطوط الرئيسية للثقافة ككل لتسكيناً من ملاحظة أنها لم تول قدرًا كافيًّا من الاهتمام. أما لماذا غدت الآن مثيرة للاهتمام إلى درجة أن تختفي، مثلاً، هذا الكتاب وأمثاله، فإن الأمر لا يعود إلى رغبة استرجاعية في الانتقام بقدر ما يعود إلى حاجة مدعمة إلى الروابط والوثائق. لقد كانت إحدى منجزات الإمبريالية أنها قربت بين أجزاء العالم، وإنَّ لبنيغ على مفهمنا الآن - رغم أن الفصل بين الأوروبيين والأصلابين خلال هذه العملية كان آثماً وظالمًا جدًّا - أن يعتبروا التجربة التاريخية للإمبريالية مجردة مشتركة. واذن فإنَّ المهمة الراهنة هي أن نصف هذه التجربة في كونها تتعلق بالهنود والبريطانيين، بالجزائريين والفرنسيين، بالفرنسيين والأفارقة والآسيويين والأمريكيين اللاتينيين والاستراليين... بالرغم من الفظائع، وإراقة الدماء، والمارة المقدور.

إن طريقتي هي أن أركز بقدر المستطاع على أعمال فردية، أن أقربها أولاً كنتاج عظيم للخيال الخلائق أو الشارطي، ثم أن أجلو كونها جزءاً من العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية. أنا لا أؤمن أن المؤلفين يتعددون بصورة آلية بالعقائدية «الأنيديروليوجيا»، أو الطبقة، أو التاريخ الاقتصادي؛ بيد أن المؤلفين، كما أؤمن، كانوا إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم، يشكلون ويشكلون بذلك التاريخ ويتجزئون الاجتماعيَّة بدرجات متفاوتة. إن الثقافة والأشكال المجالية التي تتطرق إليها لتشقق من التجربة التاريخية، وهي في الواقع الأمر أحد المواضيع الرئيسية لهذا الكتاب. لقد اكتشفت وأنا أكتب الاستشراق أنك لا تستطيع استيعاب التجربة التاريخية من خلال القوائم والجدالات والقهارات، وأن بعض الكتب والمقالات والمؤلفين والأكادار - مهما بلغ مدى تقطيتك للموضوع من الاتساع - سيسبيّلها الإغفال. ولقد حاولت، بذلة من ذلك، أن أتأمل ما أعتبره منها وأساسياً من أشياء، مقرأ سلفاً بأن الانتقائية والاختيار الوعي قد تحكمها بما قمت به. ما أمله هو أن قراء هذا الكتاب ونقاده سيستخدمونه من أجل تطوير خطوط الاستقصاء والبحث والمنظومات المتعلقة بالتجربة التاريخية للإمبريالية، التي يطرحها. لند اضطررت، في مناقشة وتحليل ما هو في الواقع عملية كونية، إلى أن أكون أحياناً معهما ومخترلاً معهما، غير أنه أثق من أنه ما من أحد يود لهذا الكتاب أن يكون أطول ما هو عليه.

وعلاوة على ذلك، فشلة عدد من الإمبراطوريات التي لا أناقشها: النمساوية، الهنغارية، والروسية، والعثمانية، والأسبانية، والبرتغالية. لكنَّ هذا الحذف لا يُقصد منه أبداً الإيحاء بأن السيطرة الروسية على آسيا الوسطى وأوروبا الشرقية، وحكم استانبول للعالم العربي، والبرتغال لما هما اليوم أجملها

ومرميقي وأسبانيا في كلاً المحيط الهادئ وأمريكا اللاتينية، كان لطيفاً (وياهالي موضع قبول)، أو أقل إمبريالية. إن ما أقوله عن التجربة الإمبريالية البريطانية والفرنسية والأمريكية هو أنها كانت تملك تناستاً وفاسكاً في زيددين ومركزية ثقافية متسمة. إن الجلتنا - طبعاً - تتفق في طبقة إمبريالية خاصة بها، أكبر، وأفخم، وأشد مهابة من آية إمبراطورية أخرى، ولقد كانت فرنسا على مدى قرنين تقريباً في تناقض مباشر معها. وأن المرد يلعب دوراً كبيراً في المسعي الإمبريالي، فليس من المفاجيء في شيء أن فرنسا (وخصوصاً) الجلتنا تفلكلان تراثاً غير منقطع من الكتابة الروائية لا نظير له في أي مكان آخر. لقد بدأت أمريكا تصعد إمبراطورية أثناء القرن التاسع عشر، لكنها لم تحد حتى سلفتها العظيمتين مباشرة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد فكفة استعمار الإمبراطوريات البريطانية والفرنسية.

ثمة سببان إضافيان لتركيزى على هذه «إمبراطوريات» الثلاث. أولهما أن فكرة حكم بلدان ما وراء البحار، والتغزى إلى أراضٍ نائية أبعد من الأقاليم المأهولة. ذات موقع امتيازى فى هذه الشقاقات الثلاث. وهذه الفكرة ذات علاقة وشديدة بالمساقطات، سواء كانت فى المختلقات «الروائية» أم المغاغيف أو الفن، وهى تكتسب حضوراً مستمراً عبر التوسع الفعلى، والإدارة التقليدية، والاستمار، والالتزام. ومن هنا فإن ثمة ما هو نظامي مطرد في الثقافة الإمبريالية، وهو لا يبيدو في أية إمبراطوريات أخرى مثل جلاة في إمبراطوريات بريطانيا وفرنسا، وبصورة مختلفة، في الولايات المتحدة. وبين أستخدام عبارة «بنية وجهات النظر والإحالات»، فإن ذلك هو ما أرى إليه. «والسبب» الثاني هو أن هذه البلدان هي الثلاثة التي فى مدارتها ولدت، وتترعرعت، وأعيش اليوم. ومع أننى أشعر وأنا فيها شعور من هو فى بيته، فإننى ظلت، كأسلافى من العالم العربى والإسلامى، أرمى بىتنى فى الوقت ذاته إلى الجانب الآخر. ولقد أمكننى هذا الوضع بمعنى ما من أن أعيش على كلا الجانبين، وأن أسمع، للتوسط بينهما.

ويإيجاز، فإن هذا الكتاب يدور حول الماضي والحاضر، حول «نا» وحول «هم»، كما يعاين كل من هذه الأمور من قبل الأطراف المتعددة والمعارضة والمتفصلة عادة. أما لحظته، يوجه من الكلام، فإنها الفترة العالمية لاتهاء الحرب الباردة، إذ بربز الولايات المتحدة بوصفها آخر القوى العظمى. وأن يعيش المرء ثمة في زمن كهذا يعني، بالنسبة إلى تربوي وتفكير ذي خلفية في العالم العربي، عدداً من الشواغل التميزة التي تركت كلها أثراً على هذا الكتاب، كما أثرت بحق على كل ما كتبته منذ الاستشراق.

ثة، أولًا إحساس مكرب بأن المرأة، رأى وقرأ «الكثير» من قبل ما يدور حول الصياغات السياسية الأمريكية الراهنة. ذلك أن كل مرکز حواضري عظيم يططلع إلى السيطرة الكونية قد قال. بل من المؤسف أنه قد فعل. كثيراً من الأشياء ذاتها. فشلة داتا الاستهراه باسم القوة والمصالح القومية في إدارة أمور من هم أدنى (مكانة) من الشعب، وشلة الحمية المدمرة ذاتها حين تقدّم الأمور أكثر صعوبة، أو حين يتمدد السكان الأصلاليون ويرفضون حاكماً متواطناً ومقوتاً اصطادته القوة الإمبريالية وأبنته على سدة الحكم، وشلة أيضاً الإعلان التبريري داتا، والمتعرّج حتى الفناء، بإنفسنا، استثنائيون، أنت لست إمبرياليين، رلتنا على وشك أن تذكر أخطاء القوى الإمبريالية

السابقة، وهو استيراد يتبعد بمكرورية «روتينية» مثلثة اقتراف المذهب رغم أنه كثيرة ما يكون سالباً، مع هذه الممارسات من قبل المفكرين، والفنانين، والصحفيين، الذين تتميز مواقعهم ومواقفهم في بلدانهم بالتقدمية وتزخر بعواطف تشير الإعجاب لكنها تكون معاكسة لذلك تماماً حين يتعلق الأمر بما يُمارس باسمهم في الخارج.

إنني لأعلم (أملاً قد يكون استيهاماً خلباً) أن تاريخاً للمقاومة الإمبريالية مصوغاً في إطار معطيات ثقافية قد يخدم - لذلك - غرضاً إضافياً بل رديعاً. لكن رغم تقدم الإمبريالية دفعة هودة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، فإن المقاومة لها قد تقدمت هي أيضاً. ومن هنا يأتي - منهجاً - أحاول أن أجلو لكنا القوتين معاً. وذلك لا يستثنى من النقد إطلاق الشعوب المستمرة المضطهدة، ذلك أن أي مسعٍ لدول ما بعد الاستعمار يكشف أن المصائر الحسنة والسيئة للقومية، «أو» لما يمكن أن يُسمى الانفصالية والأصلانية، لا تشكل دانساً حكاية تبعث على الاعتزاز والفاخر. وتلك أيضاً حكاية يبيّن أن تُروى، وإن لم ترو إلا لغرض واحد هو أن ينجلي أنه كان ثمة دائماً بذاته لعيدي أمين وصادم حسين. إن إمبريالية الغرب وقورمية العالم الثالث لتغذّياب إحداثها من الأخرى، بيد أنها حتى في أسوأ حالاتها ليستوا واحدتين ولا حتموميتين. وإضافة، فإن الثقافة ذاتها ليست واحدة، كما أنها ليست ملكاً حصرياً للشرق أو للغرب، ولا جمادات صغيرة من الرجال والنساء.

بيد أن الحكاية حكاية كثيبة وكثيراً ما تشطب العزيمة. ولا يلطفها اليوم، هنا وهناك، إلا بزوغ وجдан فكري وسياسي جديد. وذلك هو الشاغل الثاني الذي تغلغل في صنع هذا الكتاب. فرغم كثرة التفجعات على كون المسار القديم للدراسة ذات النزعة الإنسانية قد تعرض للضفرط الم sisse، وما سمي بشفاعة الشكوى، وللداعوي التي تم طرحها بباقية فاحشة باسم قيم «غربية» أو «أنثوية» أو «قركيزية أفريقية» أو «قركيزية إسلاماوية»، فإن ذلك ليس كل ما هو موجود «في العالم» الآن. خذ مثلاً التغير الفائق في دراسات الشرق الأوسط، التي كانت حين كتبت الاستشراق خاضعة لروحية ذكرية ومتعلية عدوانية. إن فكرة من غط بالغ الاختلاف عن الإسلام، والعرب، والشرق الأوسط قد قامت بتحدى الاستبداد القديم، وإلى زعزعته إلى حد بعيد. وقد تحلت في أعمال كثيرة منها - لكنني أذكر فقط ما ظهر في الأعوام الثلاثة أو الأربع الأخيرة. كُتبُ ليلى أو لفند «مشاعر محجبة»، ولily أحمد «المرأة والجنوسة في الإسلام»، وفندري مالطي دوغلس «جسد المرأة، عالم المرأة».

وهي أعمال مسفطة ذكرها ويسايساً في الوقت نفسه، متৎغمة مع أفضل ما في الدراسات النظرية والتاريخية، منخرطة لكنها غير دهمانية «دياغوجية»، حساسة بإزاراً، مجرية المرأة، لكنها ليست عاطفية سالية حولها، وأخيراً فإنها أسماء تجاوز الوضع السياسي للمرأة في الشرق الأوسط وتسهم فيه، فيما هي نتاج لباحثات ذوات خلفيات متباعدة وتعلمه متباين.

والى جانب كتابي سارة سوليري «بلاغيات الهند الإنجليزية» وليزا لو «أقاليم نقدية»، فإن هذا النصطف من البحث التنقيحي قد نوع، إن لم يكن قد شتم كلية جغرافيا الشرق الأوسط والهند بوصفها مجالات متجانسة مفهوماً تقليصياً. ولقد انثرت الآن الثنائيات الضدية العزيزة على قلوب المشروعين الإمبريالي والقومي، وبدلًا من ذلك فقد أخذنا نحس الآن بأن السلطة القديمة لا يمكن ببساطة أن تستبدل بسلطة جديدة، بل إن تحالفات وقواعد وتصنيفات جديدة مصوحة عبر

المحدود، والأماط، والأمم، والجلواهـر أخذت تظـهر للعيـان بسرعـة، وأن هـذه التـموضـعات الجـديدة هي الأنـ ما يستـغـرـي وتحـدي مـبدأ الـهـويـة، وهو مـبدأ سـكـونـي أساسـاً يـشكـل لـبابـ الفـكرـ الشـفـاقـي خـالـلـ العـهـدـ الإـمـبرـيـاليـ. إنـ الفـكـرةـ الـوحـيدـةـ التيـ لمـ يـكـدـ يـسـمـهاـ التـغـيـرـ اـطـلاقـاـ، عـبـرـ التـبـادـلـاتـ التيـ بدـأـتـ باـنـظـامـ قـبـيلـ نـصـفـ أـلـفـ منـ الزـمـنـ بـيـنـ الـأـورـوـبيـينـ وـآـخـرـهـمـ، هـىـ أـنـ ثـمـ شـيـناـ <جـوهـرـاـئـيـاـ> هـىـ <نـحنـ> وـشـيـناـ هوـ <هـمـ> وـكـلـ مـنـهـمـ مـسـتـقـرـ قـاماـ، جـليـ، مـيـنـ لـذـاتهـ وـشـاهـدـ عـلـىـ ذـاتـهـ، بـشـكـلـ حـصـينـ منـيعـ. وـهـوـ اـنـقـاسـمـ يـعـودـ <تـارـيـخـيـاـ>، كـمـ نـاقـشـتـهـ فـيـ الـاستـشـارـاـتـ، إـلـىـ الـفـكـرـ الـبـيوـنـاـيـرـيـ، لـكـنـ آـيـاـ كانـ مـنـ اـبـكـرـ هـذـاـ النـوعـ مـنـ فـكـرـ <الـهـويـةـ>، فـيـانـ مـعـ حلـولـ الـقـرـنـ الثـانـيـ عـشـرـ كـانـ قدـ أـصـبـحـ الـعـلـمـةـ الـمـائـزـةـ لـلـثـقـافـاتـ الـإـمـبرـيـالـيـةـ، بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ تـلـكـ الثـقـافـاتـ التيـ كـانـتـ تـسـعـىـ إـلـىـ مـقاـمـةـ الـتـطاـولـاتـ الـعـدـوـانـيـةـ الـأـورـوـيـةـ عـلـيـهـاـ.

نـحنـ مـاـ نـزالـ وـرـثـةـ ذـلـكـ الأـسـلـوبـ الذـىـ يـتـحدـدـ مـاءـ تـبعـاـ لـهـ بـالـأـمـةـ الـتـىـ تـسـتـقـىـ، هـىـ بـدـورـهـاـ، سـلـطـتـهـاـ مـنـ تـرـاثـ يـفـتـرـضـ أـنـ مـسـتـمـرـ دـوـغاـ اـنـقـطـاعـ، وـلـقـدـ أـفـزـ هـذـاـ اـنـشـالـ بـالـهـويـةـ الـشـفـاقـيـةـ، فـىـ الـلـاـبـاـتـ الـمـتـحـدـةـ، النـزـاعـ حـولـ الـكـتـبـ وـالـشـفـاقـاتـ وـالـسـلـطـاتـ الـتـىـ تـشـكـلـ تـرـاثـنـاـ». إـنـ مـحاـوـلـةـ قولـ إـنـ هـذـاـ الـكـتـابـ أـوـ ذـاكـ هوـ جـزـءـ مـنـ تـرـاثـنـاـ» (أـوـ أـنـ لـيـسـ كـذـلـكـ) هـىـ بـصـورـةـ عـامـةـ. إـحدـىـ أـكـثـرـ مـاـ يـكـنـ تـخـيلـهـ مـنـ مـارـسـاتـ إـنـضـاـيـاـ بـلـلـحـبـيـةـ، وـإـضـافـةـ، فـيـانـ مـاـ نـزـدـىـ إـلـيـهـ مـنـ مـجاـوزـاتـ أـكـثـرـ تـراـتـاـ بـكـثـيرـ مـاـ تـسـهـمـ بـهـ مـنـ دـقـةـ تـارـيـخـيـةـ. فـلـأـعـلـنـ إـذـنـ مـنـ أـجـلـ الـتـارـيـخـ أـنـتـيـ لـأـطـيقـ الـمـوـقـفـ الذـىـ يـقـولـ بـأـنـ عـلـيـنـاـ <نـحنـ> (٥) أـنـ تـنـشـفـلـ فـقـطـ أـوـ بـشـكـلـ رـتـبـيـسـ بـاـهـاـ <لـنـاـ>، بـأـكـثـرـ مـاـ أـقـرـ رـدـودـ الـقـلـعـضـ هـذـاـ الـمـوـقـفـ الذـىـ تـقـضـيـ مـنـ الـعـربـ، (مـثـلاـ)، أـنـ يـقـرـأـ الـكـتـبـ الـعـرـبـيـةـ، وـيـسـتـخـدمـاـ الـطـرـقـ الـعـرـبـيـةـ، وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ. إـنـ يـبـتـهـوـنـ، كـمـ اـعـتـادـ سـيـ. إـلـىـ آـوـ. جـيـسـ أـنـ يـقـولـ، يـنـتـمـيـ إـلـىـ أـهـلـ جـزـرـ الـهـنـدـ الـفـرـيـيـةـ بـقـدرـ مـاـ يـنـتـمـيـ إـلـىـ الـأـلـانـ، لـأـنـ مـوـسـيقـاهـ الـأـنـ جـزـ، مـنـ الـمـيـرـاتـ الـإـنـسـانـيـ.

بـيـدـ أـنـ اـنـشـالـ الـعـقـانـيـدـ بـالـهـويـةـ مـتـشـابـكـ مـتـعـالـقـ. وـبـصـورـةـ يـتـفـهـمـهـاـ الـمـرـ. قـاماـ، بـمـصالـحـ وـبـرـامـجـ أـهـدـافـ لـفـنـاتـ عـدـيـدةـ. لـيـسـ كـلـهـاـ أـقـلـيـاتـ مـضـطـهـدـةـ. تـوـدـ أـنـ تـرـقـ أـلـوـيـاتـهـاـ بـاـهـ يـعـكـسـ هـذـهـ الـمـصالـحـ. وـلـأـنـ قـدـرـاـ كـبـيرـاـ مـنـ هـذـاـ الـكـتـابـ يـدـورـ حـولـ مـاـ يـنـبـيـغـ أـنـ تـرـأـهـ مـنـ الـتـارـيـخـ الـقـرـيبـ الـعـهـدـ وـكـيفـ تـرـأـهـ، فـلـانـيـ سـأـوـجـ مـاـ لـدـيـ مـنـ أـفـكـارـ هـاـنـاـ إـيـجازـاـ سـريـعاـ. قـبـلـ أـنـ يـكـونـ بـوـسـعـنـاـ أـنـ تـنـقـلـ عـلـىـ مـاـ تـنـاـلـ مـنـ هـذـاـ الـهـويـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ، يـنـبـيـغـ أـنـ تـسـلـمـ بـأـنـ هـذـاـ الـهـويـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ، مـنـ جـيـبـ هـىـ مـجـتـمـعـ مـنـ الـهـجـرـاتـ الـأـسـتـيـطـانـيـةـ الـمـوـرـكـيـةـ عـلـىـ خـرـابـ حـضـورـ أـصـلـاـنـيـ كـبـيرـ الـقـدـرـ، هـىـ هـويـةـ مـتـنـوـعـةـ إـلـىـ درـجـةـ يـسـتـحـيلـ مـعـهـاـ أـنـ تـكـوـنـ شـيـناـ مـوـحـداـ وـاحـدـياـ مـتـجـانـساـ، وـبـالـفـعـلـ فـيـانـ الـعـرـكـةـ <الـقـائـمـةـ> دـاخـلـهـاـ تـدـورـ بـيـنـ دـعـاءـ الـهـويـةـ الـوـاحـدـيـةـ وـأـلـئـكـ الـذـينـ يـرـوـنـ الـكـلـ كـلـاـ مـتـشـابـكـاـ مـعـنـداـ، لـكـنـهـ لـيـسـ مـوـحـداـ تـقـلـيـصـيـاـ، وـتـنـطـويـ هـذـهـ الـضـدـيـةـ عـلـىـ مـنـظـورـيـنـ مـتـبـاـيـنـ، وـعـلـيـنـ لـلـتـارـيـخـ مـتـبـاـيـنـ، أـحـدـهـماـ خـطـيـ وـإـضـوـانـيـ التـهـامـيـ، وـالـأـخـرـ طـبـاـقـيـ (٦) وـكـثـيرـاـ مـاـ يـكـونـ لـاـ مـسـتـقـرـ رـحـلـاـ.

وـمـنـظـومـتـيـ <هـنـاـ> هـىـ أـنـ الـنـظـورـ الـثـانـيـ فـقـطـ ذـوـ حـسـاسـيـةـ <أـوـ اـسـتـجـابـةـ> تـامـةـ لـحـقـيقـةـ الـثـجـرـيـةـ الـتـارـيـخـيـةـ. إـنـ جـمـيعـ الـثـقـافـاتـ، جـزـئـيـاـ بـسـبـبـ <عـبـرـيـةـ> الـإـمـپـاطـرـيـةـ، مـنـشـكـةـ إـحـدـاـهـ فـيـ الـأـخـرـيـاتـ، لـيـسـ بـيـنـهـاـ ثـقـافـةـ مـنـفـرـدـةـ وـتـقـيـةـ مـحـضـ، بلـ كـلـهـاـ مـهـجـنةـ مـوـلـدـةـ، مـتـخـالـطـةـ، مـتـبـاـيـنـةـ إـلـىـ درـجـةـ فـائـقـةـ، وـغـيـرـ وـاحـدـيـةـ. إـنـ هـذـاـ لـيـصـدـقـ عـلـىـ الـلـاـبـاـتـ الـمـتـحـدـةـ الـمـعـاصـرـةـ بـقـدرـ مـاـ يـصـدـقـ عـلـىـ الـعـالـمـ الـعـرـبـيـ

المحدث، حيث قيل الكثير، على التوالى فى كل حالة، عن أحظار «الأمريكانية» وعن التهديدات «الموجبة» لـ«العروبة». إن القومية الاستدفافية، القائمة على رد الفعل، بل الارتباطية «المصادبة بخجل الريبة» كثيرة ما تحاک للأسف، في صلب نسج التعليم والتربية، حيث يلقن الأطفال، كما يلقن من يكبروتهم سنًا من الطلبة، أن يجلوا ويحتفوا ببنادرة راثتهم» (عادة، وبطريقة بغية، على حساب تراثات الآخرين). وإن هذا الكتاب لموجه إلى مثل هذه الأشكال من التعليم والفكر المفرغة من النقد والتفكير، كتصحيح وتقويم، وكبديل صبور، وكإمكانية استكشافية صراحة. ولقد امتحنت، وأنا أكتب، من معين الفضاء الطبوغرافى الذى ما تزال توفره الجامحة. التي يتبغى، فى بيئى، أن تظل مكانا يمكن أن تُبحث فيه، وستقتضى، وتأتمل مثل هذه المسائل الحيوية. فأن تحول الجامحة إلى موقع تفرض فيه القضايا الاجتماعية والسياسية فعلا، أو تُحل فعلا، هو أن تلغى وظيفة الجامحة وتحول إلى ملحق ثانٍ للحزب السياسي الحاكم أيا كان.

أود ألا يفهمنى أحد فيما خاطنا. إن الولايات المتحدة رغم تنوعها الشعافى الفائق، هي، دون ريب، أمة متسمكة ومستطل كل ذلك. وبصدق الأمر نفسه على البلدان الأخرى الناطقة بالإنجليزية (بريطانيا، نيوزيلندا، استراليا، كندا)، بل يصدق أيضا على فرنسا، وكلها بلدان تضم مجتمعات كبيرة من المهاجرين. إن قدرا كبيرا من الانشقاقات التماحكية والمناظرات الإستقطابية، التي يصفها آرثر شلسينغر فى كتابه «تفكيك وحدة أمريكا» يأتها مضررة بدراسة التاريخ، موجود فى الواقع طبعا، بيد أنها - فى رأىي - لا تندى بتفكك الجمهورية. وإنه لن الأفضل بشكل عام أن نكتنه التاريخ نسج عليه بدلا من أن نcumده أو ننكره، إن حقيقة كون الولايات المتحدة تتطرى على تاريخ كثيرة، بهجهج العديد منها الآن عاليا محاولا أن يستحوذ على الاهتمام، لا يتبعى بأية حال أن تقابل فجأة بشعور بالغرق، ذلك أن عددا كبيرا من هذه التواريخ كان موجودا دائمًا، ومنها خلق مجتمع أمريكي، وسياسات أمريكية (بل وخلق أيضا أسلوب أمريكي من الكتابة التاريخية).

ويكلمات أخرى، فإن من غير المحتمل أن تقود المناظرات الراهنة حول التعديلية الثقافية إلى «البلبنة»، وإذا كانت هذه المناظرات تشير إلى طريق التغييرات السياسية والتغييرات فى الكيفية التي تعاين بها النساء والأقليات والمهاجرن حديثا أنفسهم، فإن ذلك لا يتبعى أن يُغضى أو أن يُعفى منه. وما يتبعى تذكره «دائما» هو أن سردية التحرر والتثير فى أقوى أشكالها كانت فى الوقت ذاته سردية تكامل لا انفصال، (وهي) قصص بش تم إقصاؤهم وعزلهم عن المجموعة الرئيسية وهم الآن يكافحون من أجل أن يكون لهم مكان داخلها. وإذا لم تكن الأفكار القديمة المعتادة للمجموعة الرئيسية من المرونة أو الأريحية بحيث تسمح بجماعات جديدة (بالانتفاء إليها)، فإن هذه الأفكار يتبعى أن تُغير، وإن ذلك لأفضل بكثير من رفض الجماعات البارزة.

تُعدّ المنظومة التي يشكلها هذا الكتاب أولاً في سلسلة محاضرات متعددة أقيمت في جامعات في المملكة المتحدة، والولايات المتحدة، وكنتا بين ١٩٨٥ و١٩٨٨. وإنني لدين دينا عظيما بهذه الفرض الطوولة التي أتيحت لي لأعضاء هيئات التدريس والطلبة في جامعات كنت، وكورنيل، وغرسى أونتاريو، وتورonto، وإسكندر. وجامعة شيكاغو، في صيغة للمنظومة مبكرة جدا. كما أقيمت صيغة تالية لأقسام متفردة من هذا الكتاب كمحاضرات في مدرسة بيتيس الدولية في سيلفرو، وجامعة

أوكسفورد (محاضرة جورج انطونيوس التذكارية في كلية سانت أنتونى)، وجامعة مينيسوتا، وكلية كينغز في جامعة كيمبردج، ومركز ديفيس في جامعة برنسن، وكلية بيرك في جامعة لندن، وجامعة بورتوريكو.

ولأن عرفاًنى بالجمل لـ دكلان كيرد، وشمبسون دين، ودريلك هويد، وبستر تسيلروث، وتونى تانر، وناتالى ديفيس، وغيان براكاش، وأى. والتن ليتز، وبستر هيوم، وديبرود ديفيد، وكن بيتس، وتسا بلاكتون، وبرنارد شارت، ولين إتيش، وبستر ملفرد، وخفارسيوس لويس غاريشيا، وماريا دي لويس أغيلس كاسترو إيكراوس بالدعاوة أولًا ثم لاستضافتى، لعرفان حار ومخالص. فى عام ١٩٨٩ شُرِفت بأنْ دُعِيتُ لِلقاءِ المحاضرة الأولى في «سلسلة» محاضرات ريوند وليمز التذكارية في لندن، وفي تلك المناسبة تحدثت عن أبىير كامو، وقد كانت تلك تجربة لا تُنسى بالنسبة لي، بفضل غراهام مارتن والمرحومة جوى ولیمز. ولا تكاد تكون شَهْة حاجة إلى القول إنَّ أجزاءً عديدةً من هذا الكتاب تعبق بأفكار ريوند وليمز، وبالثال الإنسانى والأخلاقي الذى قدمه، لقد كان صديقاً طيباً وناقداً عظيماً.

الهوامش

(١) أود التذكير بأننى أستخدم المعاصرتين المادتين **«لاضع بينهما كل ما هو إضافة مني، ولآخر أيضاً كلمات أجنبية، مكتوبة بأحرف عربية، بعد أن أورده ترجمتي المقترنة لها. أما القرسان فهما من وضع المؤلف وستخدمان في مسار نصه، وهو يستخدم المعقوقتين [١] لحصر ما يضيقه في سياق اقتباس ينقله من مصدر آخر. (المترجم).**

(٢) تتضمن الكلمة القراءة بصفة تعبير عن الفاعلية والتعدى (نحوياً) حتى تكاد تعنى المقدرة، فى كل مكان يستخدم فيه المؤلف الكلمة **«Power»** وذلك لأن القراءة، من حيث هي مصطلح ومنهوم، أساسية جداً فى عمله وعمل باختين مثل ميسيل فوكو، واقتصر إدخال هذه الصيحة فى الاستعمال إلى العربية تنشيطاً وتوسيعاً وزيادة للقوة على التعبير عن مفاهيم منتشرة عالياً. ومن الواضحلى على الأقل أن الكلمة مثل **«المقدرة»** لا تُنى بالفرض، أما **«السلطنة»** فإن لها سيادتها المتصلة التي استخدمتها فيها للتعبير عن **«authority»**. (المترجم).

(٣) إزا، **triumphalism**، وهى الإيمان بأن عقيدة الـ **«الدينية»** متفرقة على كل العقائد الأخرى، وهى أيضاً العمل بموجب هذا الإيمان (الناشر، عن معجم ويستر).

(٤) **gringo**، ياسانية أمريكا اللاتينية، تطلق على الأجانب عامة والأمركي خاصه.

(٥) المقصود: **«الغربيين»**. (الناشر).

(٦) والطباق أساس موقف سعيد بأكمله فى هذا الكتاب، وهو مفهوم موسيقى يوجيه فى النظام الفكري الذى يطربه لدراسة الثقافات والأدب والمجتمع والقراءة النقدية. وإنه لفهم صعب حاولت أن أشرحه بإيجاز فى مقدمتى، وأقترح أن يراجعه القارئ هناك الآن، لتنقض له النقطة المشاركة هنا، ونقاط عديدة قادمة فى صلب نفس الكتاب.

الماركسية والصهيونية

إعداد: خالد البلاشى

فى إطار احتفال اليسار المصرى بمرور مائة وخمسين عاما على صدور البيان الشيوعى (١٨٤٨) لماركس وإنجلز، عقدت ندوة «الماركسية والصهيونية» ضمن سلسلة من الندوات التى تشرف عليها اللجنة التحضيرية للاحتفالات (نشرنا بعضها فى أعداد سابقة، وسنوالى نشر بعضها الآخر فى أعداد لاحقة). وسيجد القارئ كيف أن الخلاف حول هذا الموضوع الشائك خلاف ملتبس، بعضه منهج وبعضه مذهبى وبعضه نظرى. لكنه فى كل الحالات يؤكد أن القضية أعمق من سطحها السهل، وأن «الاختلاف ليس رحمة».. أحيانا.

«أدب ونقد»

محمود أمين العالم

كتابات ما ركس عن اليهود والمسألة اليهودية محدودة، حيث إن له كتابين فقط: كتاب «المأساة اليهودية» يرد فيه على كتاب «لبارو» بنفس العنوان. وفي هذا الكتاب يعالج ماركس اليهود ليس كيهود من الناحية الدينية، وإنما يعالجهم على خلاف «لبارو» من الوضعية السياسية ويراهם من حيث إنهم عامل من عوامل ظهور الرأسمالية.

اليهودي عند ماركس هو سيد السوق المالية و بواسطته أصبح المال قوة عالمية، وعلى هذا الأساس فإن جوهر اليهودية - كما يقول ماركس - هو المتاجرة وأساسها النفعية العملية الأنانية. وكان ماركس يقول إن التبادل هو إله اليهود الحقيقي، وعلى ذلك فاليهودية ليست نسقاً دينياً وإنما هي البروجازية في تطورها.

لهذا يرى ماركس أن اليهود ليسوا في حاجة لأن يتبرحوا لأنهم متجررون بالفعل، ومسيطرون على هذا المجتمع، وعلى البروجازية. وكما تعرفون فإن اليهود في هذه المرحلة كانوا معروفيين بتعاملاتهم المالية والت التجارية المرتبطة بال منتخب الحاكمة. ولكن في أواخر القرن التاسع عشر حدثت هجرة شديدة جداً من شرق أوروبا إلى إنجلترا، وكانت «إنجلز» مازال يعيش فادرك بعداً جديداً للمسألة، خصوصاً إن كثيراً من اليهود كانوا قد تحولوا إلى عمال، وبالتالي أصبحت لهم قضية مرتبطة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي، وبالتالي كان لا يخلو رأي شاعر إلينه عسى أن ينمي ويطور موقف ماركس.

بالطبع أنا لا أحتاج إلى أن أقول لكم إن ماركس من أسرة يهودية، أبوه ترك اليهودية على كبر وأصبح مسيحياناً. ويقال إنه فعل ذلك حتى يستطيع أن يعمل محامياً حيث كان هناك قانون في ألمانيا في ذلك الوقت لا يسمح لأى شخص أن يشتغل بالمحاماة إذا كان يهودياً، وبالتالي تبني المسيحية لهذا السبب.

لكن نتيجة لاستمرارية التأثير الكبير لعصر التقى في ألمانيا في ذلك الوقت، كان العداء للدين أو رفضه بشكل عام ظاهرة قوية. وبالتالي فإن القضية الدينية لم تكن قضية بارزة، خصوصاً عندما ظهر كتاب «فيورياخ» الذي اعتبر أن الدين إسقاط بشري إلى أعلى وبالتالي عملية أغتراب.. إلى آخر كل هذه الفضایا.

إذن فالتحول من اليهودية إلى المسيحية لم يكن تحرلاً عقدياً لا من الألب ولا من الابن. ماركس أصبح مسيحياناً في سن ٦ سنوات، لكن لم تكن هذه المرحلة هي التي تدل عليه أو تؤدي إلى أي تحول يقدر ما تعبّر عن لحظة معينة في هذه المرحلة التي لم يكن للدين قيمة كبيرة فيها، خصوصاً عند المثقفين بالذات. على أي حال كان لهذه التقلة دلالتها حيث تجد لدى كتابات ماركس احتراماً كبيراً للمسيحية ودلائلها أكثر من احترامه لليهودية كدين، هذا بصرف النظر عن أن هذا حكم تقويم.

عموماً فقد صدر كتاب «المأساة اليهودية» لماركس سنة ١٨٤٤، رداً على كتاب «لبارو» الذي كان قد صدر بنفس الاسم سنة ١٨٤٣. كان كتاب بارو يرد على الحركة اليهودية في ألمانيا التي كانت

تطالب بامتيازات لأنها تعيش في «جيتوهات» سواء في المدن أو القرى، لذلك فهي تطالب بحقوق سياسية أكبر وأكبر بحيث توازي وتساوي مع ما يمتلكه المسيحيون - الذين كانوا يمثلون السلطة - في ذلك الوقت.

لم تكن السلطة سلطة برجوازية كاملة، لكنها كانت سلطة القيصر، وكانت أقرب إلى المرحلة الانتقالية بين الإقطاع والبرجوازية، لكن اليهود كانوا يطالعون بأن يكون لهم حق سياسي مشابه أو في نفس المستوى الذي يمتلكه المسيحيون أو السائد في الواقع الألماني بشكل عام.

يرد باور عليهم ويقول لهم إن القضية ليست حقوقكم أنتم في أن تتمتعوا بحقوق معينة، لكن حق الآلأن عاماً في أن يتمتعوا بحقوقهم كاملة، لأن المجتمع الألماني مازال محروم من حقوقه نتيجة استمرار وجود الدولة اللاهوتية المسيحية التي تسيطر فعلاً على الواقع، وبالتالي القضية هي قضية التحرير العام.

كانت وجهة نظر باور أن التحرر هو تحرر من الهيمنة الدينية أو من اللاهوت، سواء اللاهوت المسيحي التحشل في السلطة القائمة، أو اللاهوت اليهودي الذي له صفة انعزالية. وعلى ذلك فإن تحرير اليهود أو مطلب تحررهم أو إعطاءهم امتيازاتهم لن يتحقق إلا بتحرير المجتمع كله من السيطرة اللاهوتية على المجتمع وعلى السلطة، وذلك بإقامة سلطة مدنية وإلا الدين، سواء في السلطة أو المجتمع، وبالتالي تحويل الواقع إلى دولة ديمقراطية وإزالة التمايزات ليس فقط بالنسبة لليهود، لكن التمايزات المسيحية واليهودية في الواقع، وتحقيق ما يسميه دولة العقل التي تزول فيها المنازعات المسيحية واليهودية وتزول فيها أيضاً العزلة اليهودية التي يشكك منها اليهود. وعلى هذا الأساس فإن إلغاء الدين هو الذي يحرر المجتمع بشكل عام تحريراً كاملاً، وذلك فضلاً عن اليهود.

ومن خلال كلام باور يظهر أنه كان هناك كلام في ذلك الوقت عن مكان آخر أو أرض معينة تستطيع أن تحل مشكلة اليهود - أنا لا أعرف إن كان موجوداً بالفعل أم أن هذا كان يدخل في إطار تصوراته - فكان يقول: «إذا كان اليهود يتصورون أن من الأفضل لهم أن يحققوا الصورة المثالبة للروسية أو اليهودية في دولة يهودية مستقلة مثلاً في أرض كنعان (فلسطين) من الممكن أن يتحقق هذا، لكن في ألمانيا لا سبيل لتحرير اليهود وتحقيقهم حريةهم إلا بتحرير المسيحيين واليهود من دينهم وتحrir المجتمع كله من اللاهوتية وأيضاً من الدولة، وهكذا يتم التحرر العقلي». أنا أتساءل: هل ياتري الكلام عن إقامة دولة في فلسطين كان له أصل في ذلك الوقت، أم أن هذا كان مجرد اقتراح من باور؟ ولكن على الأقل كانت هذه هي الواقعية التي سخر منها ماركس وسخر منها أكثر من مفكر ماركسي بعد ذلك.

عنوان كتاب ماركس كما نرى هو نفس عنوان كتاب باور «المأساة اليهودية»، ويرد ماركس في هذا الكتاب على الحل الذي يقترحه باور ويقول: إن الحل الديني للمسألة اليهودية ليس هو الحل الصحيح، وأن المسألة لن تحل سياسياً عن طريق تحقيق دولة مدنية أو إلغاء الدين، وإنما الحل يتمثل في إدراك البعد الاجتماعي الصريح للقضية.

على هنا الأساس حول ماركس المسألة اليهودية من مسألة أقلية دينية أو حتى أقلية عرقية إلى مسألة تخص الحضارة المجتمعية والحضارة الغربية بشكل عام، وتخص النظام السياسي والاجتماعي

عامة.

في الوقت نفسه كان ماركس يرى أن اليهود يشكلون حلقة مغلقة من الجماعات المالية والتجارية المرتبطة بال منتخب المحكمة برجال القيسور ورجال البلاط وحتى بالقيصر. لهذا فهي جماعة وسيطية حتى في أيام المرحلة الإقطاعية وهي - وبالتالي - ليس لها كيان في نسيج المجتمع، لكنها تتعلق بالشفرات الموجودة في المجتمع عن طريق قيامها بالتبادل التجاري، وبالتالي فهي ارتباطات بالشفرات الموجودة في المجتمع عن طريق قيامها بالتبادل التجاري، وبالتالي فهي ارتباطات بالشفرات المركبة للتدخل والترابط قيمتها الأساسية ليست على علاقة عضوية بنسيج المجتمع وإنما علاقة منتشطة . لو صح التعبير . متوجهة هنا وهناك نتيجة للطابع التجاري التبادلي الذي يسود علاقتها بالمجتمع، وبالتالي عندما بدأ المجتمع يتحرك إلى البرجوازية كرسّت هذا الدور.

ورغم هذا فالحركة اليهودية أو هذه الحركات التجارية اليهودية لعبت دورا في نشأة البرجوازية، وإن لم تدخل في نسيجها البنائي الإنتاجي، حيث ظل لها طابعها التجاري الربوي بشكل عام، هنا من خلال الشرق المختلفة . على حد تعبيره . للمجتمع في ظل تنامي البرجوازى .

أى أن الطابع التجاري القائم على الفردية والأثنانية الذي يتطلع إلى الريع والاستغلال الريحي من خلال العمليات التجارية في المجتمع هو الذي تم الحركة اليهودية وأقى أيضا الحركة اليهودية . وبالتالي أصبحت اليهودية جزءا من هذه التنمية البرجوازية الكبيرة الجديدة دون أن تدخل في نسيجها بشكل واضح، لكنها كانت قوى فاعلة من قوى تشكيله وتهيئته وتطوريه .

وتأسيسا على ما سبق وانطلاقا من الرؤية غير الدينية أو المعادية للدين لفبيوراخ التي تقول إن الدين مثال لاغتراب الإنسان لأنه إسقاط من الإنسان إلى خارجه، وبالتالي فاغترابه عن ذاته، نتيجة لهذا يقول ماركس وكما أن الدين كان اغترابا للإنسان، فإن هذا العمل أو هذه التزعة التجارية الفردية كانت عنصرا ديناميكيا فاعلا في تندية وتدعيم الاغتراب الذي وصل ذروته في أثناء تناول الملاحم البرجوازى وهو استغلال الإنسان .

وهكذا تجمع اليهودية بين طابعها الدينى الذى يحمل فى طبيعته هذا الاغتراب، وبين الجانب التجارى أو الاستغلالى الذى يضاعف هذا الاغتراب من ناحية أخرى . وبهذا حولت اليهودية الإنسان بهذا الإزدواج الاغترابى إلى قيمة تجارية، وأدت إلى تسلیم الإنسان والعلاقات الإنسانية، وحتى العلاقات الإنسانية الحميمة من حب وعلاقات شخصية وعلاقة زواج .. إلخ لم تسلم من ذلك .

وعلى هذا فإن جوهر اليهودية - كما يقول ماركس - هو المتاجرة وأساسها التغوبية العملية والأثنانية . وكان ماركس يقول إن التبادل هو إله اليهود الحقيقي .

ولهذا يقول ماركس أيضا: إن اليهودية بهذا المفهوم لعبت دورا أساسيا في ظهور الرأسمالية . وهنا يختلف ماركس مع «ماكس هيبير» الذي يرى أن البروتستانتية هي التي لعبت الدور الأساسى لتطوير الرأسمالية .

وأوجهنا منى لعل ماكس هيبير يتكلّم عن الجانب العقلاني في الرأسمالية على حين يتكلّم ماركس عن جانب البنية الاقتصادية ذات الطابع التجارى .

على أي الحالات فهناك رؤيتان في هذا الأمر . رؤية ماكس هيبير وتأكيده على الجانب البروتستانتى

كأساس لتطوير البرجوازية بل وبالعكس لنشأتها. ورؤبة ماركس الذى يضع يده على الظاهر اليهودية باعتبارها عنصرا من العناصر الديناميكية فى تحريك التنمية أو التمر البرجوازى. المهم أن اليهودي عند ماركس هو سيد السوق المالية أساسا، وبواسطته أصبح المال قوة عالمية، ولهنا فتاريخ المجتمع البرجوازى - كما يقول - هو تاريخ تهويد أوروبا، وبهذا حقق الجمود اليهودي وأصبح دنيويا فى المجتمع البرجوازى حتى تخلى عن حقيقته الدينية أو لم تعد حقيقته الدينية هي الأساس، حيث أصبح دنيويا ومتتحقق فعليا فى تطور البنية البرجوازية.

تستطيع أن تقول إنهم محتررون برجوازيا - بالمعنى البرجوازى - بسيطرتهم وبهيمنتهم على قافض المنفعة والتجارة الأنانية البرجوازية. ولهذا فالحل الذى يقدمه ماركس تأسيسا على هذه المسألة اليهودية ليس الحل السياسى، أى مجدهم - كما يقول باور - فى المجتمع بالفاء الدين أو بعذنة الدولة. فهو يرى أنه حتى ولو تمدين الدولة سيستمر الاستغلال وسيستمر الدين واستستمر كل العلاقات القاتمة. ولو تم إلغاء الدين سيستمر الدين بشكل أو بأخر وستستمر كل الأوضاع، لذلك فالحل من وجهة نظره هو إلغاء الطابع الاغترابى للمجتمع بشكل مبكر، فالمجتمع لن يحرر نفسه بكل ما فيه من عناصر وقوى إلا بتحرره من التجارة والمال، وبالتالي من اليهودية الواقعية.

واليهودية الواقعية - كما يقول - هي اليهودية العادلة وليس يهودية السبت، أى ليست اليهودية الدينية. وهو يرى أن تحرر اليهود فى معناء الأخير يعني تحرير الإنسانية من سيطرة السلطة المالية أى بتعبير محدد: من هذه اليهودية التى تعتبر تمثيلا لسيطرة السلطة المالية.

إن السياسة - كما يقول ماركس - هي نظريا فوق قوة المال، لكنها فى الحقيقة هي سجينه قوة المال. وعلى هذا الأساس فالقضية إذن هي قضية سيطرة قوة المال كعلاقات أساسية فى المجتمع. وعلى ذلك فالهم هو السيطرة على الظروف الموضوعية الاجتماعية.

تحرر الإنسان. كما يقول ماركس - لا يتحقق إلا عندما يعترف الإنسان بقوه الذاتية الخاصة وينظمها باعتبارها قوة اجتماعية. أى أنه ينتقل بين المادى والاجتماعى - ولا يفصل وبالتالي عنه السلطة الاجتماعية فى شكل سلطة سياسية ولكن تكون هي سلطته.

هذا باختصار مدخل جدا مفهوم ماركس عن اليهودية وهو مفهوم لا يتعلق بالدين اليهودي كما نرى، لكن بالوظيفة التى ارتبطت باليهود. وهى التجارة والكسب الربوى، ولهذا نكلمه الحادة الدينية أحيانا عن اليهود التى تنتشر فى رأس المال وتتصاع فى كثير من كتبه فى الحقيقة لا تتعلق به موقف عنصري كما ذكرت يقدر ما تتعلق بما كان دارجا عند كثير من الكتاب فى هذه المرحلة، وهو تعبير أقرب إلى تعبير أدبيات سائدة أكثر مما يعبر عن الفكر النظري الخفى.

أنا أتساءل أخيرا إذا كانت هذه الرؤية الطبقية غير الدينية وغير العرقية لماركس إزاء اليهود قد تحققت علينا باندماج اليهود فى الحركة الرأسمالية، ألا نستطيع أن نقول إن اليهودية ساعدت على ذلك بسيطرتها على المسيحية أيضا فى تحقيقاتها الرأسمالية، أو كما يقول ماركس بتهويد الرأسمالية؟ ألا نستطيع أن نعمم هنا المفهوم الطبى لليهودية العنطية. وليس يهودية السبت، على مرحلتها الحالية بعد أن تحولت اليهودية بمفهومها الماركسي هنا إلى صهيونية، أى بعد أن أصبحت الحركة الصهيونية إحدى القوى الرئيسية المسيطرة - فى تقديرى - إلى حد كبير على النظام الرأسمالى

العالمي اقتصاداً أو سياسة ونسبياً ثقافة أيضاً.

على أي الحالات من الواجب أيضاً بنفس الإيجاز الشديد المخل أيضاً أن أنتقل إلى بعض الإضافات والتعليقات التي تمت عند بعض رؤوس الحركة الماركسية في هذه المرحلة المبكرة، التي قد يختلف بعضها عن موقف ماركس وبعضها قد يقترب منه أو يضيف إليه.

فمثلاً عند توقيعنا عند إنجيلز نستطيع أن نجد له موقفين. موقف قبل «انتدرينج» وموقف ابتداء من انتدرينج. في موقف قبل انتدرينج يكاد إنجيلز لا يختلف عن موقف ماركس في فهمه لليهودية باعتبارها تحبسها فعلياً للطابع التجاري السيطر على النظام الرأسمالي. رغم أنه لا يمثل جهاده لكنه موجود فيه رغم ما يتعرض من قهر ومن قمع وموافق هنا أو هناك، لكنه مسيطر بالفعل على البنية الرأسمالية.

ولهذا فاليهودية صفة وظيفية لو صح التعبير، وليس صفة دينية وهي صفة مصلحية أكثر منها صفة قومية أو دينية.

ولكن في ضد «دايرنج» كان واضحاً أن الحركة الصهيونية قد بدأت في الظهور والمعاداة للسامية بدأت تظهر بشكل واضح، حيث نجد إنجيلز يشن في كتاباته حملة على التزعع العادلة للسامية. وفي هذه الفترة وصلت طائفة كبيرة وجمهرز كبير يصل إلى آلاف من اليهود إلى غرب أوروبا مهاجرين من شرق أوروبا. كما ذكرت. وعملوا كعمال وبدأوا يعاملون معاملة بالغة السوء. وتناقض موقفهم حيث عمل بعضهم كعمال، على حين دخل البعض الآخر في التسييج البرجوازي. على قلة هؤلاء في البداية. وكان اليهود متهمين بشكل عام في هذه المرحلة من الأزمة الرأسمالية، بأنهم أسباب هذه الأزمة، وبالتالي ظهر شكل آخر من أشكال العداء لليهود.

وفي هذه المرحلة كان إنجيلز يتصدى لهله الموجة ويتكلم عن الرأسمالية وصفاتها التي تفرق بين سامي أو أري، يهودي أو مسيحي، وكان أيضاً يسعى لدعيم الرؤية الطبقية أو الموضوعية للرأسمالية، لكنه في الوقت نفسه كان يقف من اليهود موقفاً موضوعياً.

فلم يكن موقفه منهم هو موقف ماركس أو موقفه هو في بداياته الذي يرى اليهود على أنه تمجيد من حيث يهوديته ومن حيث دوره للبرجوازية، لكنه أصبح يرى أن الحكم على اليهودي يجب أن يكون على وظيفته وليس على دياناته لأنه أصبح هناك يهودي مستغل ويهودي واقعاً بشكل واضح تحت الاستغلال المباشر.

إنجلز أيضاً له إشارة متقدمة. في تقديرى. حيث كان يلوم اليهود على تعلقهم بقومية يراها وهنية، وكان يقولها بصرامة: «إن بقايا أمم سحقت في مجرى التاريخ سوف تصيب باستمرار سنداً متعصباً للثورة المضادة إلى أن تخفي»، وفي هذه الأثناء كانت الحركة الصهيونية قد أخذت تظهر في الأفق كما ذكرت لحضراتكم.

في محاولة لإنشاع ذاكرتكم سوف أنتقل بشكل سريع إلى لينين لذكرين معركته مع «البوروند» الذين كانوا يحاولون عمل حزب بروليتاري متميّز، وفي الوقت نفسه كانوا يريدون الدخول في الحزب الشيوعي - الحزب الاشتراكي الديمقراطي في ذلك الوقت. ككيان مستقل وكانوا يعتبرون أنفسهم مثلين للبروليتاريا اليهودية.

كان لينين يرفض هذا رفضاً كاملاً، وكان يرفض بشكل نظري صريح اعتبار الفكر الصهيوني فكراً تقدماً بل يعده فكراً فاسداً بشكل مطلق - على حد تعبيره - بل ورجع في جوهره. لو انتقلنا أيضاً إلى مفهوم ماركس أيا كانرأينا فيه وهو «كاوتسيكي» سجدة أيضاً أنه كان له رؤية واضحة للقضية بل ورعاً أكثر وضواحاً، يقول إذا كان هناك حل للقضية الصهيونية التي بدأت تنشأ فالحل ليس في فلسطين بشكل محدد وإنما في أوروبا الشرقية حيث يتم النضال من أجل اليهود المقهورين هناك.

وكان يحذر الحركة الصهيونية من احتلال اليهود لفلسطين. وقال لهم: أخذركم لأنكم ستنتهون ب نهاية السيطرة الإنجليزية والفرنسية على هذه المنطقة، وبالتالي فوجودكم فيها قصير قصر وجوده مؤلاً أو محدود بوجودهم».

أما تروتسكي - أرجو ألا أتجاوز وجود صديقنا بشير السباعي في فهمه للأمور - فنجد في كتاباته نقداً للمحتوى البائس - كما يقول - ل البرنامج هرزل في نشأة الحركة اليهودية وتطرفها وإقامتها وطن قومي لها. وكان يرى أن الحركة الصهيونية حركة محكوم عليها بالحرب من الوجود كحركة في المستقبل.

لكنه في الوقت نفسه كان ينظر باهتمام «لليسار الصهيوني» الذي يكاد أن يعده في معسكر الثورة بشكل عام. وفي عام ١٩٣٤ وفي مواجهة الحملة الضادة الشديدة ضد السامية في الاتحاد السوفيتي، وبعد وصول النازية إلى الحكم في ألمانيا نجد له حديثاً يقول فيه: «إن الهدف البعيد للصهيونية غير قابل للتحقق، فوسائلها وهمية». لكن لاشك أن الشروط المادية لوجود اليهود كامة مستقلة لا يمكن أن تتحقق إلا نتيجة الثورة بروليتارية».

وأعتقد أن الحركة الماركسية بمجلتها ب رغم ما فيها من أخطاء عديدة وبرغم التراوحت بينها سواء في بعض الأشكال التنظيمية أو في مواقف معينة أو في الموقف من قيام إسرائيل لديها رؤية واضحة لهذه القضية، يفترضون فيها بين اليهود كيهود والحركة الصهيونية كحركة عنصرية مرتبطة بالنظام الرأسمالي العالمي.

يبقى سؤال - اسمحوا لي بطرحه - لا تستطيع أن تقول إن الحركة الصهيونية اليوم هي استكمال للصورة التي عبر عنها ماركس قديماً والتي تحدث فيها عن الدفع العملي للبيهودية في البرجوازية أو للبيهودية في الرأسمالية والبرجوازية الصغيرة بحيث أصبحت قوة ذاتية فيها وفاعلة في داخلها، إلا تستطيع أن تقول إن الحركة الصهيونية اليوم هي تحسيس لهذا الوضع بشكل عولى نزاه الآن في تداخل يكاد يكون كاملاً وثاقباً بين الحركة الصهيونية والنظام الرأسمالي العالمي، خاصة في ظلله في الصورة الأمريكية؟

د. أنور مقايت

سأحاول تقديم الرجم الآخر فيما يتعلق باليسار الصهيوني والأيديولوجية التي تبرر الجماعات السامية. أعتقد أن الأستاذ محمود العالم قد أغفلني بشكل كبير من الإشارة إلى ماركس وكتاب «المأساة اليهودية»، لكن هناك بعد آخر أريد أنأشير إليه وهو علاقة ماركس بـ«موسى هن».



بالطبع إن الفكرة الأساسية في الصهيونية هي فكرة شعب الله المختار وفكرة أرض الميعاد. وهذه أفكار دينية لكن كانت هناك محاولة في العصر الحديث لإعطاء بعد علماني لهذه الأفكار الدينية، لأن الخطاب الديني لا يخص اليهود ولكنهم يريدون فرضه على الجميع. فمثلاً فكرة شعب الله المختار تحولت في الخطاب العلماني إلى أنه شعب ذو تاريخ خاص أو فريد في نوعه. وفكرة أرض الميعاد يتتحول إلى أن فلسطين هي البعد الأرضي للشخصية اليهودية.

هذا فيما يتعلق بالفكر العلماني ولكن الفكرة الصهيونية ظهرت أيضاً بعد ذلك في الفكر الاشتراكي وكانت لها ملامحها الخاصة التي تميزها عن الفكر العلماني الليبرالي.

لقد كان موسى هس أحد رواد الاشتراكية في ألمانيا وكان في جماعة اليميليين الشبان وهو الذي أشار على ماركس وإنجلز بالاتجاه إلى الاشتراكية، لكن بعد ثورة ١٨٤٨ وسيادة الحكم الرجعي في أوروبا كلها تقريباً كتب موسى هس سنة ١٨٦٢ كتاباً هو «روما وأورشليم» يقول في مقدمته: «هاتنا بینک يا افراد شعبی بعد عشرين عاماً من الغیر، لئد آخیات اذ جعلتی آلام البرولیتایا آنسی آلام شعبی، والآن أقول إن على البرولیتایا أن تنتظر».

يوضح موسى هس هنا أنه يتخلّى عن فريق البرولیتایا، ويطرح على اليهود فكرة أن يؤسسوا مملكتهم في أورشليم، ويرى أن الدولة التي سيتحققها اليهود في أورشليم ستتحقق بتأييد فرنسا وإنجلترا وألمانيا.

فترى أنها ستكون دولة مستقرة تدعو للحرية والإخاء والمساواة في بلاد الشرق المستبد. المجلة ستفاق لأ أنها ستضمن لها طريق التجارة مع الهند. وألمانيا ستتفاوض لأنها ستساعدها على التخلص من اليهود الموجودين في ألمانيا. كان هذا هو البرنامج الذي طرحته موسى هس، لذلك عندما توفى «لاسال» في مبارزة في عام ١٨٦٣ وكان الشيوعيون يبحشون عن رئيس للحزب الاشتراكي الألماني، فإن ماركس بعث «ليفي كليخت» يقول له: «اخذر أن يتولى هذا الخامن رئاسة الحزب الاشتراكي».

عموماً مع بداية الصهيونية كانت هناك فكرة مترسخة في القرىين السابع عشر والثامن عشر بأن من ينادي بالعودة إلى أرض الميعاد يعتبر من الناحية الدينية شخصاً مارقاً أو زنديقاً، فهذه المسألة لم تكون مطروحة على الإطلاق.

وكان الاتجاه في أوروبا المتقدمة أيضاً إلى الاندماج لكن ما حدث في أوروبا الشرقية هو أنه حدثت موجة من الهجرة المستمرة. كما أشار الأستاذ العالم - فهاجر ٣٠٠ ألف شخص من أوروبا الشرقية إلى أوروبا الغربية، ورغم ذلك كانت نسبة المهاجرين أقل من نسبة زيادة المواليد لدى اليهود. وهكذا فإن تخلف النظام الرأسمالي في دول أوروبا الشرقية دفع اليهود إلى الهجرة، كما أنه لم يشجع على الاندماج فظل نزوج اليهودي المراهق الذي يدور حول القرى في حقيبه فيها أوراق مالية وصكوك وكسببيات موجوداً لكنه كان يعمل مع الفقراً.

أي أن الوضع في هذه الفترة كان عبارة عن بؤس مركب، بؤس اليهودي نفسه وبؤس الناس الذين يتعامل معهم ويحاول التكسب منهم، وبالتالي كان اليهودي الذي يهاجر إلى أوروبا الغربية يعمل كعامل. لذلك ثانٍ هرتزل في كتابه «الدولة اليهودية» كان يرى أن من سيفكب إلى فلسطين أولاً هم البائسون ثم البؤساء ثم العمال الميسورون، ثم الأغنياء في آخر الأمر. لكن من سيفكب أولاً سيفوز

بنصيب الأسد.

هنا انتهت «ماكس نوردو» - وهو أيضاً صهيوني لكن له انتهايات اشتراكية - إلى ضرورة التوجه إلى الشباب. وكان يقول إن الشباب المتخمس إلى الفكر الاشتراكي مغيب للدعوة الصهيونية، لأن لديه مثل أعلى يمكن أن يرى في الصهيونية وسيلة لتحقيق مثله العليا.

في هذا الوقت كان من الصعب أن تنسن الدعوة الصهيونية في وجهها الاشتراكي بالاشتراكية الطبيعوية، لأن الفكر الماركسي في هذا الوقت خاض حرباً ضد الفكر البرجوازي، وفي الوقت نفسه ضد الاشتراكية الطبيعوية، وكان انتصاره على الاشتراكية الطبيعية أكثر حسماً وأكثر وضوحاً من انتصاره على الفكر البرجوازي. وبالتالي كان يجب أن تتحذ الدعوة للتفكير الاشتراكي الصهيوني بشكل الماركسية العلمية وليس الطبيعوية. فأسس «بيبر بولوخوف» في روسيا حزب عمال صهيوني، وتأسس هذا الحزب في أكثر من دولة في وقت واحد، حيث تأسس في النمسا وبولندا وروسيا، وكان يدافع عن صالح العمال في هذه البلاد، وفي الوقت نفسه يدعو أيضاً إلى هجرة العمال اليهود إلى فلسطين. وكان من زعيماته في أوروبا «سركين» و«فردينستكي».

وكان لا بد أن يحدث تطوير فكري للماركسية لكي تتفق مع هذه الدعوة. فتجد أن بولوخوف مثلاً كان يقول إن المادية الميتلة أي «مادية المادة» لا تستطيع أن تتساوى مع المادية التاريخية. فال MATERIALISME التاريخية لها أبعادها الأخرى، إذ أنها تربط الإنسان بالأجداد، وترتبطه بالماضي وبالنسمة الرومانسية.

وكان سركين يرى أن اليهود شعب اشتراكي ليس فقط بسبب الرئيس الذي يعيشون فيه لكن لأن الثورة الاشتراكية تم تشتيتها في جبل سينا.

كانت الدعوة السائدة في الأحزاب الاشتراكية في ذلك الوقت أن على العمال اليهود أن يقودوا نضالاً مع عمال البلاد الموجودين بها من أجل التحرر، لكن بولوخوف كان يرى أن ذلك سيحرم العمال اليهود من تصييدهم في قيادة الثورة، وذلك لأن العمال اليهود القادمين من أوروبا الشرقية كانوا دائماً يعملون في صناعات تكميلية وليس في صناعات ثقيلة، إذن فدورهم لن يكون حاسماً في الثورة.. لكن إذا انتقلوا إلى فلسطين وأسسوا دولة فستكون هناك صناعات ثقيلة وسيعملون فيها، وفي هذه الحالة سيسقطون القيام بالثورة.

وفي هذا الوقت أراد «كازانيسكي» أن يسم الحركة الصهيونية كلها بأنها حركة اشتراكية، وأن دور البرجوازية فيها محدود لأن الذين يشكلون أساس هذه الحركة هم الشباب والعمال. ودشن كازانيسكي التعبير الشهير «الطريق الصهيوني للاشتراكية».

حاول حزب عمال صهيون أن يكتسب شرعية في الأيمية الثانية وتقدم لكنه رفض. وفي هذه المناسبة صدر مقال «كاوتتسكي»، الذي أشار إليه الأستاذ العالم بعنوان «هل يمثل اليهود جنساً خاصاً. وكان ذلك في سنة ١٩٠٧ وكان كاوتسكي يرى أن الصهيونية حركة استعمارية مرتبطة بصالح الدول الكبيرة في الشرق، وأنها محكمة عليها بالفشل عاجلاً أم آجلاً، وكان يرى أن النشاط الصهيوني في أواسط العمال في أوروبا هو نشاط مغرب، وكان هذا موقفاً ميدانياً واضحاً.

رفض لينين أيضاً انضمام حزب عمال صهيون إلى الأيمية الثالثة، ووضعت الأيمية الثالثة

«الكومونتن» شروطاً لانضمام حزب عمال صهيون لها، وهي لا يسمى الحزب باسم صهيوني بل باسم عرب، وأن تكون الأغلبية في القيادة فيه للعرب، وذلك لأن كارلينسكي كان قد انتقل إلى فلسطين وطالب بأن يكون هذا الحزب هو مثل اليهود الموجودين في فلسطين، لكن الكومونتن لاحظ أن الأغلبية في فلسطين من العرب فرفض هذه الشروط.

رفض كارلينسكي هذه الشروط لكن محاولاته لإضفاء الطابع الاشتراكي على الدعوة الصهيونية استمرت ولم تتوقف حتى ولو عن طريق ضرب الأسس والأعمدة التي يقوم عليها الفكر الماركسي. فشلاً لمجرد برأي أن صراع الطبقات لا يمكن وحده لتفسير التاريخ، وكان يريد أن يربط التغيير الاشتراكي بالبعد الارادوي فيرى أن إرادة الإنسان هي أساس التغيير، وأن النضال القومي يحتاج إلى تحالف الطبقات وليس إلى صراع الطبقات.

كانت هذه هي المرحلة الأولى في بداية تطوير الفكر الماركسي لإضفاء شكل اشتراكي على المشروع الصهيوني في هذا الوقت وحتى سنة ١٩٣٧ كان المؤمنون بالصهيونية في أوروبا كلها لا يعتدون ١٢٪، وكان الذاهبين فعلاً إلى فلسطين أقل من ١٣٪ بكثير، لكن ما إن جاء النازى وال الحرب العالمية الثانية إلا وذهب الناس إلى فلسطين أفواجاً.

المرحلة الثانية التي أرد أن أشير إليها هي مرحلة حديثة بعض الشيء، وهي مرحلة ما بعد حرب ١٩٦٧ أي في السبعينيات والثمانينيات، وفي هذه المرحلة في أوروبا تجد أنفسنا أمام معطيات جديدة.

توجد ٣ معطيات أساسية هي: حرب ٦٧، وظهور المقاومة الفلسطينية، وظهور أحداث حركة الطلاب سنة ١٩٦٨.

وبالطبع لعبت حرب ٦٧ دوراً مهما جداً بالنسبة للمنظمات اليسارية التي كانت موجودة في أوروبا في ذلك الوقت، حيث إنه من الممكن أن تكون هناك فكرة سائدة وتكتسب صفة البداية، بحيث إن أيام نكبة أخرى تواجهها لا تستطيع أن تتصدّرها، لكن يأتي حدث واحد يعصف بهذه الفكرة الدينيّة. ولعل المثال على ذلك هو «برنار لازار» وكان يهودياً فوضيّاً تحمس للصهيونية في البداية ومحالف مع هرتزل ثم اكتشف أن هرتزل يتصل بالبنوك لدعم المشروع، وبما أنه لم يرضى واشتراكى ويرى أن البنك لا يمكن أن تدعم شرعاً اشتراكياً تخلى عن الموضوع وأصبح معادياً للصهيونية بعد ذلك.

هناك حالة ثانية وهي حالة «إبراهام ليبون» وهو مناضل اشتراكى تروتسكي، تحسّن أيضًا للمشروع الصهيوني ودعا الشباب إلى النهب إلى فلسطين، وكان كلما تجمع في دعوة عدد من الشباب إلى النهب إلى فلسطين يجد أن من يهنتهم الحاخامات وأصحاب البنوك، فقال إنه لو كان هذا المشروع اشتراكياً بالفعل ما شعر هؤلاً بالفرح، وتخلى عن دعم المشروع الصهيوني وأصبح معادياً للصهيونية بعد ذلك حتى مات في معارك النازى.

لعبت حرب ٦٧ تقريباً هذا الدور، حيث كان سائداً بعد إعلان دولة إسرائيل في الأوساط الفكرية في أوروبا بشكل عام أن إسرائيل دولة صغيرة تعيش في وسط محيط معاذ من العرب، ويعيش أهلها يوماً بيوم، أي أنها من الممكن أن تنتهي بين عشية وضحاها.

لكن بعد حرب ٦٧ وضع أن إسرائيل شنت هجوماً على أكثر من دولة عربية واحتلت أراضي، وفي

اليوم التالي أعلنت أن هذه الأرض هي الحدود الجديدة لإسرائيل. وأبرزت حرب ٦٧ الدعم الأمريكي لإسرائيل ومحرك الأسطول السادس لحمايتها. وهنا تسامل اليسار الأوروبي عن طبيعة العلاقة بين إسرائيل وبين الإمبريالية الأمريكية؟

الحدث الثاني كان ظهور المقاومة الفلسطينية حيث كان شكل الصراع فيخمسينيات في الفالب أنه صراع بين دولة إسرائيل والدول العربية. أي صراع بين دول وعلى ذلك فإنه من المتوقع أن يأتي يوم وتفق هذ الدول على حل ينبع المشكلة، لكن ظهور المقاومة الفلسطينية أبرز بعداً آخر، وهو أن هناك شعب يطالب بحقوقه وهكذا لم يعد الموقف مجرد دول تتفاوض على حدود.

كان البعد الثالث هو أحداث ١٩٦٨، وكانت الدعاية الصهيونية غالباً ترتكز على فكرة أن إسرائيل مشتركة مع أوروبا في الثقافة اليهودية المسيحية، وأن إسرائيل تشارك مع أوروبا في المجتمع البليغاري العلماني، وذلك خلال سعيها لجذب الرأى العام الأوروبي.

ومع ثورة الشباب عام ١٩٦٨ كانت الثقاقة المسيحية اليهودية هي أحد الأشياء التي يراد التخلص منها لأنها تثلج تراث العبودية القديم. وكان المجتمع البرلاني الليبرالي العلماني ليس هو المجتمع الذي يعلم به الشباب الشائر لأنهم كانوا يحملون مجتمع اشتراكي يتحرر فيه الإنسان من كافة أنواع الاغتراب. ومن هنا لم يكن لهاتين الحجتين دور كبير لدى الشباب في بناء السبعينيات. وعلى هنا الأساس اختلفت الأسس التي يستخدمها اليسار الصهيوني خصوصاً بعد زيادة الهجرة المضادة بنسبة ٦٪ وتناقص الهجرة من أوروبا إلى إسرائيل بنسبة ٦٥٪، وهكلاً تغيرت الملامح والخطوط الأيديولوجية العامة للثورب الجديد لليسار الصهيوني.

فنجد أن «بيير مزراحي» حل كتاب «المأساة اليهودية»، ماركس واعتبره أزمة في حياة ماركس، لأنّه نص مسمم وسمار ونص ينهي الأرض لهتلر. وكان يقول إن ماركس عندما أصبح ماركسياً تخلّ عن هذه النزعة، وبالتالي فإن العداء لليهودية عند أي شخص ماركسي هو تعبر عن غرق. وبالتالي كان يرى أن الماركسيين يكرهون إسرائيل لا باعتبارهم ماركسيين لكن باعتبارهم معادين للسامية. وفي هذه الفترة بدأ إعطاء مفهوم ومضمون جديد للثورة يختلف عن المفهوم القديم الذي كان يدور حول ثورة العمال ضد سلطة رأس المال، لذلك فـأى إنسان الذي يمكن ثورياً يبنـيـ أن يكون عاملـاً أو مثقـفاً أو منحـزاً لقضـية الطـبـقة العـامـلةـ. أما في اليسار الصهيوني فيكتـلـ الفـردـ أنـ يـكونـ يـهـودـياـ فقطـ لـكـيـ يـصـبحـ ثـورـياـ.

يقول «أليبر ميسي»: اليهودي ثوري بالجواهر ويتركيـبهـ العـضـوىـ ويـتحولـ الثـورـةـ إلىـ نـكـرةـ المـيـسـانيةـ أوـ السـيـجـ المـيـسـانـيـ الذيـ يـتـنـظـرـ اليـهـودـ بـالـرـغـمـ منـ أـنـ ذـلـكـ لـيـسـ تعـبـيراـ عـنـ صـرـاعـ حـقـيقـيـ وـاقـعـيـ بـيـنـ العـمـالـ وـرـأـسـ المـالـ.

ولفي المؤثر الذي قال فيه البير ميسي هذا الكلام قال «روجيه جارودي». قبل ن يهديه الله للإسلام - إن الثورة هي إلغاء القدسية، والمجتمع الحديث لم يعرف القدسية وإنما ينقل القدسية من المسماء إلى مجال الاقتصاد. لكن إلغاء القدسية الحقيقة تم في الكتاب المقدس. وفي سفر التكريم تم إلغاء قدسية الطبيعة. وفي سفر الخروج تم إلغاء قدسية السياشة، وفي سيناء تم إلغاء قدسية القديم. وليس بالصادفة أن يكون من أسمهم في إلغاء قدسية المجتمع المعاصر ماركس وفرويد وأينشتين، وهو

كلهم من اليهود. وليس بالصادقة أن يدعوا المؤمن اليهودي العالمي إلى الثورة. بالطبع يتم تصوير الثورة على أنها تحرر من الاغتراب. على حد تعبير ماركس. ويتطبّقها على دولة إسرائيل ترى أن اليهودي كان يجد صعوبة في أن يذهب إلى الدين ليؤدي صلاته في دول أخرى أو ربما لأن الناس كانت تخسر منه. الآن فاليهودي يذهب ليؤدي الصلاة في إسرائيل بحرية ، وهكذا فإن إسرائيل قد حررته من الاغتراب وعلى ذلك إسرائيل هي تحقيق للثورة.

البعد الآخر للثورة هو مسألة القومية أو الأمة. وينطلق اليسار الصهيوني من اعتبار الصهيونية مشروع تحرر وطني، ثم يتضليل بعد ذلك هل التحرر الوطني يتعارض مع الاشتراكية أم لا أم سؤال هل الصهيونية تحرر وطني أم لا فإنه لا يطرح من الأساس.

ويرى أليبير ميمي أن الصهيونية هي التي دشنت التحرر الوطني، وهي التي ناجحت من أجل اعتبار التضال الوطني عملاً تقدمياً، ومن خلالها سرى إلى الدول التي لم يمكن استقلالها كمصر، لكن الصهيونية تتفوق على باقي القوميات في أنها حركة إعادة بناء شعب. وهي تضال قومي ونضال لشعب من جديد في الوقت نفسه.

في هذه الحالة يتحول مفهوم الأمة من مفهوم مواجهة السيطرة العالمية لرأس المال بالتنسيق مع عمال البلاد الأخرى، إلى الوقوف إلى جانب دولة إسرائيل، هنا هو المفهوم الماركسي أثر الشوري للأمية في تفسيرها. لأن الأمة هي تحقيق العدالة الكونية وتحرر الأمة اليهودية هو الشرط الأول للتحرر الإنسانية جمّعاً، وبالتالي ينبغي على الإنسان الذي يكون أعمى أن يساند دولة إسرائيل. وقد أخطأ ماركس في تصوره أن تحقق ما هو كوني يقوم على إلغاء الأمم المختلفة.

هذا يذكرنا بوقف سارتر الذي كتب في كتاب «تأملات في المسألة اليهودية» وهو كتاب كتبه في اليوم التالي لمجازر الحرب العالمية الثانية ضد اليهود. وقال فيه سارتر إنه لن يكون هناك فرنسياً يعيش في أمان طالما كان هناك يهودي يعيش في إسرائيل أو في أي مكان في العالم لا يشعر بالأمن.

هكذا نجد أن ما يحتاجه اليسار الصهيوني هو أن تكون إسرائيل ليس فقط محظوظاً عانياً اليهود في العالم، بل محظوظاً عانياً الناس كلهم. وهذا يعتبر هو البعد الأعمى للثوري في أيديولوجية اليسار الصهيوني.

وتقوم أيديولوجية اليسار الصهيوني على تحدي الموقف الماركسي عن الدولة الموجود في نقد برنامجه «جوتة». وفي نقاش لينين مع «جوركي» كان لينين يعجب من الصهاينة الذين يرغبون في إنشاء دولة وقيام جيش، لا يكتفيهم ما في العالم من دول وجيوش. لكن اليسار الصهيوني لا يدافع فقط عن إنشاء هذه الدولة، بل ويدعو إلى تقاديمها، إذ يعتبر أن جهاز دولة إسرائيل هو أداة للتحرر. ويرى مزراحي أن إسرائيل هي أكثر اشتراكية من أي مكان في العالم. ويرى «برنييه» أن الطبقة العاملة تحكم في إسرائيل منذ ٣٠ سنة، ويقصد هنا حزب العمل الإسرائيلي.. وفي هذا الوقت انتشرت الدعوة لتأييد إسرائيل من منظور يساري.

وفي هذا الوقت أيضاً كانت هناك حربه فييتNam، وسخر أحد اليساريين الفرنسيين من هذه الدعوة قائلاً: تريدون منا أن نهتف يسقط جونسون في فيتنام ويعيش جونسون في إسرائيل. هنا تتضح

الصلة التي لا يمكن إغفالها بين دولة إسرائيل والإمبريالية الأمريكية. بالطبع تمجيد دولة إسرائيل يؤدي أيضاً إلى تمجيد الجيش الإسرائيلي، فيقول «هيزنبرك» إنه لو كان قيام دولة إسرائيل ثورة فإن الجيش الإسرائيلي هو غوغاء ما سيحدث بعد وقت طويل في مختلف البلاد. فهو جيش ثوري يوجد بعد أن تكون الشورات قد ألمّت، وعندما لا يكون هناك ما ينبغي عمله.

على هذا الأساس تصبح المقاومة الفلسطينية ليست إزهايا فحسب بل ثورة مضادة. في النهاية يرى المفكر الماركسي الإنجليزي «إسحق دوينشر» أن الوعي الشاقاني لهذه الدولة (إسرائيل) هو وعلى عبراني. وأنها تستمد جوهرها التاريخي من الكتاب المقدس ومن التلمود ومن طقوس العصور الوسطى، إنها تتغنى على أشياخ الماضي. ومع بداية السبعينيات وانتشار موجة الماوية يكتب أحد أنصار اليسار الصهيوني كتاباً «خطاب من القدس للرد على فتاة ماوية» يقول لها إسرائيل هي أول دولة ماوية في التاريخ. هكذا تمجيدنافسنا في قلب أوهام السوق التي تحدث عنها «فرانسيسكي»، أى أن اللغة تفقد معيارها المحدد وتتصبح أدلة لترويج سلعة. فدولة إسرائيل هي دولة دينية صوفية لم هو متدين، وهي دولة علمانية ليبرالية بريطانية لم هو من أنصار العالم الحر، وهي دولة اشتراكية بل ماوية لم هو من أنصار اليسار والثورة العالمية. ونحن لا نجد لهم يصفونها بأنها دولة فاشية لأنه لا يوجد أحد الآن في العالم يريد أن يشتري دولة فاشية. ولهذا يقول «مكسيم غودنجهتون» إن الصهيونية هي المرتع المُخصب لكل أنواع الهدليان الأيديولوجي.

أحمد شرف

د. أنور مفتيث أشار إلى «قضية اليسار الصهيوني»، وأنا أتساءل: هل كانت الحركة الشيوعية المصرية بعيدة عن التأثير بأفكار اليسار الصهيوني؟ هذه قضية مهمة جداً، فالحركة الشيوعية المصرية على الأقل في بعض تجاهاتها الثانوية - ما زالت تخضع للدرجة من درجات الابتزاز نتيجة لوقفين. أولاً: ما لعبه اليهود من دور في الحركة الشيوعية في مصر. وأنا أعتقد أنه لا يوجد يهودي في مصر من الذين اشتركوا في الحركة الشيوعية أو مرروا عليهم لم يكن صهيونياً، ولعل أثفهم صهيونية قد قال في حوار مباشر إنني كنت أمثلك عواطف صهيونية أو عواطف يهودية. هذه قضية مهمة يجب التوقف عندها.

ثانياً: شبهة التعامل مع الاتجاه العلماني في إسرائيل. وأعتقد أن هذه هي إحدى الشبهات الكبيرة التي ما زال اليسار المصري يلعب فيها دوراً كبيراً، ولعل أخطر ما قيل في هذا الإطار هو كلام «د. مراد وهبة» لـ حواره مع جارودي في «المصروف» منذ أيام. يقول د. مراد وهبة بجلارودي حرفياً: «أنت تريد أن تحارب الهيئة الأمريكية الصهيونية بالمقاطعة، في حين أن العالم العربي يوجد به امتداد أصولي ولا يقابله أتجاه علماني أصيل، أما في إسرائيل

فتجد بها أصولية يهودية لكن يقابلها الجاه علمني قوى. وأنا بتعامل معهم منذ عشر سنوات!! اتضاع لى أن جزءا منهم يوافق على قيام دولة فلسطينية. إذن إسرائيل ليست الجاه واحد وأمريكا ليست الجاه واحدا، لا ترى معنى أن دعوتك لقاومة اليمينة الأمريكية الصهيونية تعد معادية ومنافية للمنهج الماركسي؟».

للأسف الشبة على اليسار في هذا المجال أكبر من أي قوى أخرى، على الرغم من أن هناك قوى أخرى مختبرة أكثر من اليسار في هنا، وذلك لأن هناك عدد من الماركسيين الحاليين والسابقين يجرون في الجاهات التطبيع وكريبياجن. وأعتقد أن هذه قضية تحتاج نحن الشيوعيين أن نيرا منها. هذه قضية يجب أن يتم فيها تغريق الأجداد، فنحن ناس ماركسيين ونعلم أن ماركسيتنا لا بد أن تقدنا إلى البراءة من هذا المرض المؤلم، وإن لم نيرا من هذه التهمة سيكون الأمر خطيرا. يجب أن يكون واضحأ أنا نعادي الصهيونية لأنها حركة عنصرية وبالتصويف الماركسي حركة عنصرية وقتل قمة الإمبريالية في الجاهات كثيرة.

بهيج نصار

ما من شك أن ما من يساري ثورى حقيق إلا ويناضل ضد الصهيونية. وهذه مسألة أعتقد أنها مفروغ منها بالنسبة لكافة الشيوعيين المصريين بلا استثناء، لكن أعتقد أن هناك خطايا واضحاً بين الموقف النظري والفكري إذا، حركة معينة وبين التعامل السياسي من أجل هزيمة حركة معينة. أنا لا أعني بذلك أنتي أؤيد الكلام الذي يقوله د. مراد وهبة، لكنني أقول إننا إذا لم نغير بين هذين الموقفين فإن قدرتنا على التعامل السياسي والحركة اليومية ستكون مختلة ومحل شك. إن الخلط بين الموقف الفكري العام بالنسبة لقضية ما والتعامل السياسي معها يمكن أن يوقعنا في مسألة بالغة الخطورة.

محمود العال

ما ذكره أحمد شرف، نقلًا عن د. مراد وهبة ليس موقفا سياسيا لكنه موقف فكري.

أحمد شرف

بل وموقف ثقافي.

بهيج نصار

أنا لا أتكلم عما قاله د. مراد وهبة لكن عن بعض الجمل التي قيلت أثناء عرض كلامه.

بشير السباعي

الاستعراض الذى تم أثار عندي مجموعة من التساؤلات.

أعتقد أن تصريحات كاوتسكى ولينين وتروتسكى حول أن المشروع الصهيونى رجعى وطبوياوى عتاج لمراجعة. أما أن هذا المشروع مشروع رجعى فهذا صحيح، أما أنه كان مشروعًا طبوياً فعن الواضح أننا أمام دولة صهيونية تشكل قوة خطيرة جداً داخل الشرق الأوسط. إذن فالخبرة التاريخية أثبتت أن الكلام عن أن المشروع الصهيونى مشروع طبوياوى، وأن الصهيونية بلا مستقبل هو كلام شديد التفاؤل. فما أسباب هذا التفاؤل السر فى كلام كاوتسكى ولينين وتروتسكى؟ هل هو إيمان بقدرة المجتمع البرجوازى على حل المسألة اليهودية عن طريق التمثل وذوبان اليهود داخل المجتمعات الرأسمالية؟

أعتقد أن أياً منهم لم يصرح بأن هذا هو السبب، فهم كانوا يدركون أننا نحيا عصر الإمبريالية وعصر الحروب الإمبريالية وليس عصر الثورات البرجوازية، وبالتالي فإن آفاق حل المسألة البرجوازية عن طريق ذوبان اليهود وكسب المراتب السياسية أصبح غير وارد داخل المجتمع البرجوازى. هل السبب هو الإيمان بأن الاشتراكية باتت على الأبواب، وأنها سوف تتجدد في إيجاد حل للمسألة اليهودية على الصعيد العالمي.

هذا التفاؤل يصطدم بجموعة إيمانات عند كاوتسكى ولينين وتروتسكى على حد سواء. فكاوتسكى صاحب نظرية أن الوعي البروليتارى ينتقل إلى البروليتاريا من خارجها على يد المثقفين وللينين وتروتسكى وتلاميذه فى هذا. كما كان للينين وتروتسكى شخصان الأحزاب التى تزعزع الحركات العمالية فى أوروبا بأن أغلبها أحزاب انتهازية وليس بينها حزب ثورى فعلاً إلا الحزب البلشفى فى روسيا والاستيرتاوكسيين فى ألمانيا وجماعة التسيناك فى ألمانيا، وعلى ذلك فالأنحراف الاشتراكية غير موجودة لا فى فرنسا ولا المجلترا ولا ألمانيا، أى لا توجد فى الواقع المنظمة للثورة الأوروبية على الأقل، وهو ما يصعب معه حدوث ثورة اشتراكية عالمية.

إذن ما هو مصدر هذا الإيمان السر فى أن التاريخ سوف يحكم على المشروع الصهيونى في حياتهם بأنه مشروع طبوياوى؟ هذه مشكلة يجب تأملها حتى تستطيع معرفة المشكلات الموجودة في تفكير كاوتسكى ولينين وتروتسكى وتلاميذه هؤلاء الرعامة الباززين للحركة العمالية فى أوروبا فى ذلك الزمان.

لقد كانوا يحتكمون إلى ظواهر خارجية. فعل الرغم من أن هناك عدداً كبيراً جداً من اليهود قد ذهبوا إلى البروند، إلا أن خبرة مثلث المثقفين الثوريين اليهود كانوا قد دخلوا إلى الحركة البروليتارية والحركة الاشتراكية الديقراطية عموماً. وكان المحرار الجماهير إلى النشاط السياسى الصهيونى محدوداً جداً آنذاك، لكن مثل هذه المراهنات لم تأخذ بعين الاعتبار الانعطافات التاريخية الحادة التي ترجح هذا الاتجاه أو ذلك بسبب خيارات سياسية محددة. فلقد ظهرت المسألة اليهودية بكل حدتها مع صعود النازية للسلطة. وهنا بدأ تحول جماهير غفيرة من اليهود إلى الحركة الصهيونية. وأعتقد أن المستالينية كانت السبب الرئيسي في صعود النازية للحكم عندما بدأت تتبذل التحالف بين الحزب الشيوعي والحزب الاشتراكى الديقراطى في ألمانيا، وهو ما أدى إلى صعود النازية إلى الحكم وساعد على وصول هتلر للحكم بهذا الشكل. لذلك فالستالينية مسئولة تاريخياً عن اتجاه أعداد كبيرة جداً من اليهود أوروبا إلى الحركة الصهيونية باعتبارها تقتل حلاً.

الصديق العزيز أنور كان أكثر ميلاً إلى وصف الاتجاه الانتمائي (assimilationest) بأنه هو الاتجاه الماركسي، والاتجاه الذي يبحث عبر الاتجاه الماركسي عن حل أرضى للمسألة اليهودية وحل ترابى وإيجاد وطن بأنه خارج الماركسية، وأنه يسار صهيونى.. لكننى أقول إن السلطة السوفيتية ذاتها جرت هذا الحال الأرضى فى «روبيدجان» لكنه فشل وعجز عن اجتذاب الجماهير اليهودية السوفيتية، فهل معنى ذلك أن السلطة السوفيتية كانت صهيونية؟! بعد ما حدث فى الاتحاد السوفيتى قام «بروخوف» بطرح هذا الحال الأرضى خارج روسيا، وهو ما تحدث عنه د. أنور لذلك أعتقد أن الموضوع يجب أن يشار من وجهة نظر سياسية حول المفهوم الماركسي للميقراطية، وأنه يحتاج إلى إعادة نظر خصوصاً بعد ظهور أفكار الآخرين. وهنا يدور السؤال: أليس من منظور ماركسي ديمقراطياً أيضاً الاعتراف بأن الحال لا يجب حكمها أن يكون هو الاندماج (assimilationest)؛ فلماذا نعترف بأخرية الجميع فيما عدا اليهود؟ هذه مشكلة غريبة جداً.

وفي هذا الإطار أود أن أقول ملاحظة لأحمد شرف: إن اتهام كل الشيوعيين اليهود المصريين بأنهم كانوا صهاينة هو اتهام جائر. أنا أقول هنا وأنا خارج الحركة السたلينية تاريخياً، لكن الحق يجب أن يقال.. ليس صحيفاً على الإطلاق أن كوادر الحركة الشيوعية من اليهود كانوا صهاينين، هنا كلام يمكن أن يردده طارق البشري وأنا لا أوافق على هذا الكلام على الإطلاق. عموماً أنا أعتقد أن هناك توتراً شديداً داخل الفكر الماركسي حول هذا الموضوع، وهو ما أشار إليه الأستاذ العالم رضا دون أن يقصد.. عندما أشار إلى تصريحات لتروتسكي خلال الثلاثينيات. فحيينما سُئل تروتسكي هل أنت (assimilationest)؛ قال نعم، ولم تكن لدى أبداً شواغل يهودية عندما كنت في أوكرانيا، ولم يكن لدى وعلى يهودي أيضاً. بالطبع هذا بغض النظر عن أن حزباً عماليّاً حاكماً هو الحزب السوفيتى اعترف بالدولة الصهيونية عموماً فلتدرك هذا جانباً. لقد كان تروتسكي مدركاً للمشكلة ويريد أن يتجاوز الموروثات المأخوذة من أفكار الثورة الفرنسية عن التدريب والقهر والتقطيع والترحيد، وأنا س أنحني كل هذه المشكلات عن طريق الجمع بين البشر مرة واحدة، وأنا س أنحني كل الخلافات والتباعدات والتمايزات.

لقد كان تروتسكي شأنه شأن لينين وكاوتسكى من الناس الذين يريدون تجاوز النظيرات التاريخية للجاكوبينية الفرنسية. فكيف تنتقل أفكار من حقل ثورة برجموازية ونحن بصدده مشروع ثورة اشتراكية من نوع آخر؟! لذلك فلا بد من نقد اليعقوبية بشكل أو بآخر، وبالتالي لا بد من نقدها فى هذا الموضوع.

تروتسكى كان منذ البداية ضد أن يذهب اليهود لفلسطين. وقال فى سنة ١٩٤٠: «إن دفع اليهود للفلسطين عبارة عن تكريم مصيدة جماعية لليهود لو أن مجريات الحرب العالمية الثانية أدت إلى وصول الهاجرين إلى أفريقيا». ولقد كان اليهود مهتمين بذلك فعلاً لو أن روميل استطاع اجتياح العلمين.

لقد كان يرى أنه من الممكن حدوث حل ترابي للمشكلة، لكنه استبعد فلسطين من ذلك تماماً، لكنه كان يرى أن تحقق هذا لن يحدث إلا بشروط وداخل إطار الثورة الاشتراكية وليس داخل إطار المجتمع



البرجوازي الموجود. أى أن الحال الترابي كان وارداً عند تروتسكي بعد انتصار الشورة الاشتراكية العالمية، وساعدتها ستنشأ محكمة بروليتارية عالية وتأخذ قراراً جماعياً بمحو هذا الحال الترابي.

أنا لا أقول هنا الكلام دفاعاً عن فكرة معينة، لكن أقول كمثال واضح لشرح التوتر الموجود داخل الماركسية حول هل هذا الحال يكون بإذنهم داخل المجتمع أم أن الحال أن يكون لهم وطن؟

هذا التوتر موجود داخل التفكير الماركسي بشكل متواصل وليس ضرورياً أن تقوم بعمل تصنيف أن الذي يتكلم عن الـ (assimilationest) هو الماركسي، والذي يتكلم عن الحال الترابي أو الأرضي صهيوني، والا سنته كل البلاشفة بأنهم كانوا صهاينة عندما وافقوا على «بيروبيدجان».

أعتقد أن الأستاذ أحمد شرف محق في كثير مما قال قلابد أن يحدث نقد شديد لمجمل سياسات الحركة الشيوعية المصرية تجاه النزاع العربي - الإسرائيلي والفلسطيني - الإسرائيلي. إن المشروع الاشتراكي يهدف إلى القضاء على كل الدول البرجوازية فلماذا الدولة الصهيونية هي التي تستمرة هذه مسألة لا بد أن يكون الماركسيون واضحين بشأنها.

ولكنني في الإطار نفسه أحذر وأخشى من أن يختلط العداء الماركسي للصهيونية بالعداء، القومى الشوفينى لها الذى وراءه من حيث الجوهر عداء لليهود وليس للصهيونية. هذا تحذير يجب أن يوضع في الاعتبار.

على نجيب

لاحظت أن المحاضرين القيمعن اللذين سمعناهما ثم بعد ذلك التعليقات تناولت جميعها شيئاً واحداً هو محاكمة التاريخ، وأعتقد أن هذا شيء عظيم للمثقفين كي يهتموا به. أما نحن فأعتقد أنه يجب علينا ونحن نقاش هذه القضايا التي قد تكون لها قيمة تاريخية ونظرية عالية لا ننسى مشاكلنا، فلدينا مشكلة ملحقة في مصر وهي كيفية تصفية المشروع الصهيوني. مما يستدعي أن نعرف: ما هو المشروع الصهيوني؟ وماذا تعنى بتصفيته؟ ما هي نواحي الضعف الموجودة فيه؟ وما هي الواجبات الملحقة؟ وكيف تم عملية تنمية وتصنيع مصر وحل مشكلات الأمان القومي بالمعنى الواسع وليس بالمعنى العسكري؟ وكيف تخرج مصر من حالة الاستغلال الواقعية فيها والتي تحجم قدرتها على اتخاذ القرار الصحيح؟

نعن قول إن المشروع الصهيوني عبارة عن ٣ أضلاع دولة إسرائيل، والهيمنة الأمريكية، والنظام العربي وتخلقه، وإسرائيل أضعف الأضلاع في هذا المشروع. أما كل الكلام عن سيطرة الفكر الدييني اليهودي على الرأسالية فهو توصيف وأعتقد أنه لو لم يكن هناك مصالح للاستعمار الغربي في هذه المنطقة كان من الممكن لا تكون هناك إسرائيل، ولو أن هذه المصالح أصبح من الممكن تحجيمها بكيانات عربية قوية تسيطر على المنطقة ستكون هذه هي البداية.

القضية ليست هي حل المسألة اليهودية بإقامة اليهود في منطقة واحدة أو عدم إقامتهم أو استبعادهم. فهذا كلام سيكون موضوعاً يقرره الواقع بناء على تغيير موازين القوى.

وأعتقد أن المعركة التي قامت ما بين المثقفين المصريين حول هل تقوم بعمل مناقشات معهم أم لا، وهل نتحكّم بهم أم لا، وهل نسلم عليهم في المؤشرات الدولية أم لا، هي قضية تشغل المثقفين فقط.

محمد الجندي

اسمحوا لي أن أرد على الكلام الذي طرحته الأخ أحمد شرف. فانا أعتقد أن طرح هذا الكلام ليس مفيدا وخصوصا في ندوة علمية مثل التي تعقدها اليوم.. خصوصا ونحن نحاول أن يكون لنا مواقف سياسية تعيد حركتنا وحركتنا من أجل التحرر الوطني.

فالقول بأن الحركة الشيوعية إذا كانت قد بدأت باليهود فإن اتجاهاتها كانت حرية بالطبع هنا كلام لا يفيدهنا اليوم، وهنا كلام مرسل وليس عليه أدلة ولا أساسيد، والواقع تقول عكسه تماما. فترة وجود اليهود في الحركة الشيوعية كانت من أهم فترات صعود الحركة الوطنية في الأربعينيات. كما أنتانا لو قمنا بإدانة الحركة الشيوعية التي بدأها اليهود فيجب أن ندين كثيرا من الحركات الأخرى كالحركة النقابية والحركة الثقافية لأن هذه الفترة لم تكن محصورة في اليهود فقط بل في الأجانب أيضا. لا يفيدهنا اليوم أن تكون هناك نعمة ضد اليهود فانا أعتبر أن النعمة ضد اليهود نعمة سامية والدعابة ضد اليهود دعاية للصهيونية. ولقد عرفنا كيف استخدم النازى ومعاداته لليهودية في تدعيم الصهيونية، مما ساعد في بناء دولة إسرائيل. وأيضا عندما ترجع للتاريخ أيضا ستجد أن اليهود الذين كانوا لهم دور في الحركة التحريرية هم أول من أنشأوا عصبة مكافحة الصهيونية.

صلاح عدلی

أعتقد أن الدراسة التاريخية والدراسة النظرية والدراسة العلمية في غاية الأهمية لنا نحن خاصة وللمواطن العملي الذي تكلم عنه الأستاذ على والذي يواجه المشروع الصهيوني على أرض الواقع كدولة.

النقطة الثانية آخذها من كلام أَحْمَد وإشارته إلى د. مراد وهبة، فالحقيقة أن الأمر ليس د. مراد وهبة فقط، لكن عددا كبيرا من المفكرين المستشرقين الذين يدعون للمجتمع المدني والعلمانية، وموقفهم هذا يخدم قوى الرجعية والقوى العادلة لليسار والفكر المستشرق، لكن في تقديرى أن أغلىهمـ إن لم يكن معظمهمـ ليسوا شيوخين أو متخرجين فى النضال الشيوعىـ . أخشى أن الكلام الذى قبيل اليوم ليست له أية علاقة بال موقف حتى الرسمية المثبتة تاريخيا للأحزاب الشيوعية فى ثائقها وفى كل منها وفى برامجها الموجودة، فهذا التعميم الذى من الممكن أن يكون منطلقا من روح وطنية ولكن إطلاقه بهذا الشكل يوقدنا فى انحراف قومى حقيقى فى الفكر الماركسيـ .

محمد فرج

هناك اتجاهات تكلمت عن الظاهرة اليهودية باعتبارها شيئا مختلفا وعلى اعتبار أن الصهيونية ليست مجرد مؤامرة استعمارية، ولكن تكون آخرـ . هذا الخط داخل الاتجاه المستشرقى أدى إلى فكرة مشابهة عند «صادق جلال العظم»، الذى خلل

الظاهرة اليهودية طولها باعتبارها ليست موجودة وأن اليهود ليسوا موجودين في المجتمعات الغربية. وكان هنا في كتاب «الصهيونية والصراع الطبقي»، وتكلم فيه عن البرجوازيات اليهودية في المجتمعات الغربية الحديثة واستنتج منهـ بناء على ذلكـ أن الصهيونية مشروع استعماري وأيضاً قال إن الصهيونية هي مشروع البرجوازية اليهودية المترافق مع البرجوازيات الاستعمارية. عموماً أنا لا أعرف الموقف الفعلى للخط التروتسكى في اتجاه موضوع قيام دولة إسرائيل، ففى السبعينيات والثمانينيات كانت هناك كتيبات لترجمات وكتابات مصرية للآجنباء الماركسية المختلفة، وكانت لألاحظ أن الماركسية التروتسكية الغربية تختلف عن الكتابات التروتسكية العربية. بمعنى أن وجود المشكلة القومية فى مصر والعالم العربى كان يجعل الموقف السياسى مختلفاً، وأنا أعتقد أن هذا الموقف السياسى كان منطلق قومى حتى فى إطار التروتسكين العرب. لأن الكتابات الأخرى التروتسكالية الغربية كانت تتحدث عن التعددية والماركسية الديقراطية وفكرة إذا كان لا ترفض أشكال التعددية فلماذا ترفض الآخر، وكانت الفكرة قريبة من داخل الماركسية لتأييد دولة إسرائيل أو لتأييد قيام كيان إسرائيلي.

نعم نجد أن كل التيارات الماركسية لم تعرف بقوله الأمة اليهودية والنقاشات والمقولات الماركسية للرواد واضحة فى هنا، لكن ما هو الموقف الماركسي الفعلى من الناس الذين ولدوا بالفعل فى دولة إسرائيل مثل جيل الصابرا، وبالتالي فإذا كانا ترفض لكرامة الأمة اليهودية ووجودها فى حيث يهودى كبير هو إسرائيل، فهو لا، الناس الآخرين، ليس لهم بلاد آخر، فما مررنا منهم؟ هذا سؤال لا أعرف إجابته لكن هل من الممكن ماركسيًا أن نعترف أو نتحدث عن شعب إسرائيلي أو أمة إسرائيلية دون أن ندخل فى المحظوظ؟

السؤال الأخير: هل القبول الماركسي أو القومي بفكرة قوميتين وشعبين ودولتين الآن يعني أن الصراع الفلسطينى - الإسرائىلى أو العربى - الإسرائىلى قد انتهى، أم أن هذا الصراع يتخذ أشكالاً أخرى وبالتالي الأجيال القادمة هى التى ستتحسس هذا الصراع وفق القولية القومية أن الصراع مع إسرائيل صراع وجود وليس صراع حدود باعتبار أن إسرائيل أحد منتجات المرحلة الاستعمارية الإمبريالية، وأن الإمبريالية ليس لها مستقبل وبالتالي نظر طوباوية جديدة حول زوال دولة إسرائيل؟

أحمد شرف

الأستاذ محمد فرج طرح قضية اليهود الذين وجدوا وهم يهود الصابرا فمن هم هؤلاء؟ إنهم عبارة عن تجميع من ألمانيا وبولندا وروسيا ولا يتكلمون لغة واحدة. فعندما أعلمهم لغة وأجعلهم يعيشون على إقليم معين فمن الممكن أن تكون هذه قومية تحت التكوين، كوني أقبلها أو لا أقبلها وهذه قضية أخرى تماماً. أنا أتكلم عن المشكلة اليهودية الصهيونية وهذه قضية استعمار استيطانى.

محمد العالم

هناك ظواهر تحدث الآن هذه الظواهر تحتاج أن يتحدد موقعنا منها فهل الصهيونية الموجودة الآن

يمكن أن تطبق عليها المعنى الذي قاله ماركس في المسألة اليهودية: أنها بالفعل عين الرأسمالية. القضية ليست قضية فكر نحن لا نناقش الصهيونية كفكرة، نحن نناقشه كظاهرة سياسية اجتماعية ذات تأثير وذات علاقات قوى في العالم. وفي ضوء العولمة التي تحاول أن تلغى أو تعمم الخصوصية وتعمل سلطة دولية في الوقت الذي تقوم هي بدعمها مركزيتها.

أنا أقول إننا لن نستطيع أن نصل إلى حلول معينة إلا بدراسة الظواهر دراسات موضوعية فعلاً وفكريّة بجذورها.

نحن نحتاج إلى أن نتحدد موقفنا من الواقع المختلفة آننا في ضوء الوضع الذي يتحقق في العالم اليوم. وبالطبع فإن أساس موقفنا والحل الذي نرضيه سيتحدد حسب علاقات القوى الذاتية، وهي مرتبطة بالموضوعية ومرتبطة بما حولك من علاقات. وبالتالي القضية تحتاج هدوءاً في التفكير ومعرفة بالعناصر الواقعية التي تحكم الواقع بدون أحکام عاطفية.

الحقيقة أن المركبة اليسارية في مصر ليست لها خطة عمل في هذه القضية لها شعارات، وهذا هو للأسف، نحن لدينا شعارات عامة نحن ضد الصهيونية وضد كلّاً وضد كذا. نحن نرفض الأشياء ويدلّلنا هي أقرب للتنمية أو الماينيغيات. لكن ما هو السبيل والميكانيزمات والآليات والقوى لا يوجد، كل هذه الأشياء هي التي نحتاج إلى بنائها من خلال رؤيتنا لتضاريس الواقع الحقيقة وفهمها الحقيقي له.

صلاح عدلى

١

الأستاذ بشير كان يتكلّم عن الستالينية وأنا أتفق، فعلاً على النقطة التي قالها وهي مسألة النظرية المطاطنة للتحالفات وتعامل الحركة الشيوعية مع الأحزاب الاشتراكية في فترة صعود النازى. لكن المخوف أن أحمل هذا الخطأ مسئوليّة انتصار النازية وبالتالي عمليات الإبادة التي حدثت لليهود والهجرات التي حدثت. لأنني هكذا أساوّي بين من أخطأ ومن أهمل، مثلاً لو أتيت تركت الباب مفتوحاً فدخل المرامي وسرقني. المرامي هنا هو المذنب، ولذلك فالنازية هي المذنب.

بشير السباعي

الأستاذ محمد فرج تسامل عن مواقف الحركة الشروتسكية في أعوام ١٩٤٧ و١٩٤٨ باعتبار أن مواقف الحركة الستالينية معروفة. وثائق الحركة تبين أن الموقف كان يتلخص فيما يلي: أن من يملك حق تقرير المصير في فلسطين هو الشعب الفلسطيني، وبالتالي لا يمكن الموافقة على أن يباح هذا الحق للمستوطنين اليهود والفلسطينيين على قدم المساواة.

حق تقرير المصير ماركسيا هو للأمة المضطهدة وليس لمجتمع الأمم بشكل عام، وبالتالي لم تقبل الحركة في ذلك الزمن بإقرار التقسيم ولا قيام دولة الصهيونية، وهذا الموقف تواصل عبر تاريخ الحركة سواءً كان ذلك في الشرق أو في المغرب.

بالنسبة للتعامل مع إسرائيل مازال الإصرار على أن حق تقرير المصير في فلسطين هو للشعب

الفلسطيني وليس لأية جماعات أخرى، سواه، كانت هذه الجماعات تشكل أمة أو في سبيلها لتشكيل أمة. فالملق للشعب المضطهد وهو الشعب الفلسطيني وحده.

مصطلح أو كلمة إسرائيل لا يستخدم أصلاً ولكن يستخدم مصطلح آخر محدد من جانب التروتسكين داخل إسرائيل وهو الدولة الإسرائيلية، أي إشارة إلى الدولة ككيان سياسي دون إطلاق تسمية إسرائيل على بلد فلسطين.

تصور حل المشكلة كما ورد في أبيات الحركة يتلخص فيما يلى: تأييد حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره في بلده. عدم التقيد من جانب الطبقة العاملة بأطروحتات الحركة القومية البرجوازية والبرجوازية الصغيرة الفلسطينية عن فلسطين ديمقراطية علمانية.. إلخ. لأن التروتسكية ليست بصدق إنشاء دولة برجوازية. وبالتالي الدعوة إلى تدمير الدولة الصهيونية. وهذا شعار يتكرر باستمرار بتمهير الدولة الصهيونية لتعكين الشعب الفلسطيني من حق تقرير مصيره.

الحركة كانت تعتبر نفسها مثلاً للطبقة العاملة، وبالتالي داخل أية حركة قومية هي ممثل للطبقة العاملة، فلا يمكن أن تطرح شعار دولة قومية ديمقراطية برجوازية، وإنما تطرح شعار اشتراكي، وداخل هذا الإطار الاشتراكي يمكن حل مشكلة اليهود الموجودين حالياً داخل دولة إسرائيل لأن الاشتراكية لن تضطهد إنساناً.

لم تقبل الحركة الاعتراف بأن منظمة التحرير الفلسطينية هي المثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني، وكانت ضد هذا الشعار على طول الخط. إن هنا معناه نزع سلاح الطبقة العاملة الفلسطينية وأنها تخبر وراء المنظمة البرجوازية والمصير التاريخي لها هي أنها تجلس على حجر الصهيونية.

د. أنور مغيث

لي ملاحظة بسيطة على كلام الأستاذ بشير السباعي عن أنتي تصورت الماركسية ترى الحل في الحل الانساجي. أنا لم أتصور أن هذا هو حل الماركسية لكن ماركس كان يرى أن رأس المال في تطوره يدفع للاندماج هو لا يدفع لذلك لكنه رصد لحركة رأس المال.

وعندما كان يتولى مسئولية الجريدة اليونانية، كتب خطاباً لرود بن يقول له: جامعني أحد اليهود يطالب بحقوق اليهود أنت تعلم مدى كراهيتي لعقائد اليهود. لكنني سأشعر بياناً لكى تهز من هذه الدولة التي تمسك برقب الناس، وبالتالي دخل هنا مفهوم الآخرية لديه أو الاعتراف بالأخر في مفهوم حرري.

بالطبع بالنسبة لكلام الأستاذ أحمد شرف أنا أحسست أنه سيعلمنى شيئاً. فلقد كنت أقرأ لمحمود العالم، د. شريف حاتمة، محمد الجندي، أحمد صادق سعد، يوسف درويش كلامهم في تاريخ الحركة الشيوعية بنفس الروح. وأميز بين مالحظاً والصواب.

الآن أنت تريدين أن أنظر لبعض الناس بتعجب وأنضم لمحكمة تفتيش تبحث عن الصهيونية في كلامهم. أنا عندما أنظر بروح نقدية وبين نفس المعيار لا أميز بين محمود العالم وبين أحمد صادق سعد

واكتشف الخطأ دون توجس ودون الحاجة لمعرفة اليهودي.

كما أتنى في كلامي للرد على أيديولوجية اليسار الصهيوني. كنت ألجاً لكلام الكثير من اليهود مثل إبراهام ليبن، إسحق دويتشر وبرنار بازار، أى لم أكن أبحث عنمن يقول رأى برضيبي، لذلك فانا أرى أنه لا داعى لأن ننظر إلى المسألة اليهودية والصهيونية على أنها شيء واحد وأنهم يعملون في خط واحد. الموضوع به نقاط كثيرة جداً.

ال المشكلات العلمية التي طرحت والتي أشرتم إليها فيما يتعلق بإسرائيل وال فترة الزمنية التي قضتها والأجيال التي نشأت. بالتأكيد هذه مشكلات مهمة ومطروحة.. لكنني أعتقد أن المشكلة ليست الوجود الفيزيقى لإنسان على أى أرض، المشكلة أن هناك كياناً يقف ضد تحرر الإنسان وعلى الإنسان أن يواجه هذا الكيان وليس الإنسان الموجود بداخله.



أسبوع بطول خمسين سنة

أحمد عمر شاهين

اصطحبنا أبي، أنا وأخي، إلى دكانه في الصباح، على غير عادته. كان الجو ربيعاً جيلاً، وشارع الملك فيصل قد غسلته أمطار الليل، والأشجار النضرة في الجزيرة التي تفصل بين الاتجاهين تلألأً ب قطرات الندى على أوراقها في ضوء الشمس البازغ، المارة قليلاً، والمدينة تستطبى لستقبل يوماً جديداً، وتبدو على غير عادتها، بالتشوهات التي انتابت وجهها، وتبدو آثارها على منازلها ومحلاتها وجواوتها وكأنسها، بعد قصف متواصل لثلاثة أيام من العشر الأواخر من أبريل ١٩٤٨ (٢٥، ٢٦، ٢٧). الحياة تبدو عادية، محلات الخبز والمطعم تفتح أبوابها، وباعة الجرائد ينتشرون في الشارع، لكن هناك شيئاً غريباً مجهولاً غير مرئي يحوم في الجو.

سرنا مسافة لا تزيد على الخمسة مترين بين بيتنا في حي الزهرة، ودكان أبي قرب مصنع الثلج، قلبنا يدق بسرعة خوفاً وترجساً، لماذا يفتح أبي مبكراً؟ ولماذا يأخذنا معه؟ فوجئنا به يدخلنا الدكان ويغلقها علينا وصفي ليتركنا وحدنا تتناولنا المخاوف ويزيدها الفتران التي تفرح في المكان، فننسعد فوق أشولة الدقيق والأرز لتناولها، ونطل من الطاقة التي تشرف على مصنع الثلج زنساماً، ما الذي يحدث؟ ولماذا هذا التصرف الخارج عن المألوف في حياتنا الطبيعية؟ وقرب الظهر يفتح باب الدكان، تلطمنا أشعة الشمس المبهرة، ويسحبنا أبي بسرعة قبل أن نتفق لما يحدث، ويدفعنا إلى



«أتوبيس» يقف أمام محل، لنجد كل عائلتنا، أمي وخالاتي وأخواتي وأولادهم وبناتهن يملأون العربية، سالت أمي: إلى أين؟ لم ترد. قلت: أريد أن أحضر قصصي وكتبي.. مؤلفات كامل كيلاتي بخلافها الكرتونى الجميل وطباعتها الأتية: الملك عجيب والأرنب الذكي وعفاريت اللصوص، قصة الدجاجة الصغيرة الحسرا، ذور اللحمة الزرقاء.. وكتاب الإنجليزية بصورة الجميلة، لم ترد وفقيت صامتة. شددت أبي من كم سترته، نظر إلى متسائلا، قلت أريد أن أحضر كتبى، لم يرد أيضا، تجاهلنى، فبدأت أصرخ وأبكي. رأيت فى عينيه الغضب، فانكمست. قال على مسمع من الجميع موجها الحديث إلى: «كلها أسبوع وترجع.. أسبوع.. عد على أصابعك.. الأربعاء.. الخميس.. الجمعة وحتى الأربعاء.. القادم.. أسبوع وترجع».

ومضى «أتوبيس» العذاب، مبتعدا عن الطرق الرئيسية، يقوده أحد أخواتي، ساترا فى طرق متربة بعيدا عن كمان اليهود ومستعمراتهم، مضى ليحظى هنا فى أرض العذاب، أرض الهجرة، ولم يتمتد الأسبوع بطول خمسين سنة وما زال يمتد، والمسافة بيننا وبين الوطن كلما افترضت بعدت وما زالت تتبعده، ويرغم قرب المسافة وبعدها ما زالت ياما الجميلة تراودنى فى أحلامي.. فى ليالى كثيرة وكأن السنوات

الثمانى التى عشتها فيها هي كل عمرى، وهى بالفعل أجمل سنوات العمر.

خمسون سنة مرت لم يعرف الاستقرار سببه إلى النفس، وما أن تألف مكاننا حتى تتبعه منه، مرء على أيدي نظام عربى أو آخر ومرات على أيدي الصهاينة، وبالله عليهم كيف يمكن لإنسان أن يبدأ حياته من جديد كل عشر سنوات؟ لا تراكم إلا تراكم العذاب والمنافي، فأنت أيام إسرائيل النقبض، إذا حققت تتضى، وأنت أيام الأنظمة العربية عنصر إزعاج يقلقاها ويزعزع استقرارها.. وتوى الجميع.. الصهاينة والأنظمة.. أن يغضوا عيونهم ويغتسلوها فلا يجدو فلسطينينا أمامهم، ولويت الأمر انتصر على التضليل.. فظوال الأعوام الخمسين، عملوا معا أو كل بفرده، على سحق هذا الفلسطينى وإخراجه من معادلة الشرق الأوسط كلية، وحجم العنااء الذى لقيه الفلسطينى على أيدي الأنظمة العربية يوازي إن لم يفق ما لاقاه على أيدي الصهاينة.. الكل يطلب رأسك، الكل يريدك أن تختفى.. لم يوجد نظام عربى واحد أراد أن يحرر فلسطين أو يساعد أهلها على تحريرها منذ حرب ٤٨، بل وقبل ذلك، مرروا بكل الحروب حتى وقتنا الحاضر.. الوثائق تقول ذلك.

ولم يوجد نظام عربى واحد، خلال السنوات الخمسين، لم يرد أن يكتب الفلسطينيين ويسمح صوتهم وأن يخضعهم له حتى يستريح ولا تتوتر علاقته بأمريكا وإسرائيل.. الوثائق تقول ذلك.

كل كلام الأنظمة العربية الذى قيل للجماهير علنا حول القضية الفلسطينية كان للاستهلاك المحلي، وخداعا لشعوبها، وكانت الكلمات السرية إلى الآخر عكس ما يقولونه فى المعلن.. والوثائق - أيضا - تقول ذلك.

ولقد أدرك الفلسطينيون كل ما يدبر لهم، وعرفوا حجم المؤامرة ضدهم، وبدلوا جهودا عددة من أجل السلام حتى لا ينسحبوا اسمهم، لكن الطرف الآخر خرب كل تلك المحاولات بكل الوسائل، أقدرها وأعنفها، لأنه لا يريد السلام، ومرة أخرى الوثائق تقول ذلك.

على الرغم من كل شيء ظلل الفلسطيني حياً ومحظياً وبطالة بحقه، لكن الشمن كان كبيراً، ولقي الفلسطيني من العذاب ما لا يطيقه بشر.

رما القضية الوحيدة، التي حارب ضدها كل من أصدقها وأعدانها هي القضية الفلسطينية. ضياع فلسطين، مسؤولية الأنظمة العربية بالدرجة الأولى، ليس عن جهل، بل عن عدم مع سبق الإصرار. كانت المؤامرة كبيرة، لكن كان بإمكان حكام العرب أن يحيطوها لو أرادوا، لكن - للأسف - لم يردوا.

وبالتالي، هم الذين سمحوا لإسرائيل بأن تنمو وتكبر لتصبح قوة نووية يخشونها.

كل كتاب جديد يقرأه المرء حول الموضوع، يفتح عينيه على غدر وخيانتات لم يكن يتوقع أن تراوده في الأحلام، ويعجب البعض كيف انقلب الأمور وأضحى كل ما كان حراماً حلالاً، بينما كل شيء مقتضى مع بعضه في المقام، حتى وصلت لدرجة أخاف فيها أن أعرف.. بل لا أريد أن أعرف.

في زيارة للوطن بعد ثلاثين سنة من الغياب القسري، بعد ثلاثين سنة من العجز العربي، وفدت على قبر أمي التي لم أرها منذ ٦٧٦ وحتى وفاتها في منتصف الثمانينيات، يائسة من رؤية أبنائها، الذين وقف الاحتلال الإسرائيلي بينها وبينهم، قال لي أخي الأصغر: «قالت لي في أواخر أيامها، يابني بيدو أني لن أرى إخوتكم، وهذا الاحتلال الهمجي المتوشش لن يرحل.. فاحضر بعض المتنجرات أضعها حول وسطي وأغير نفسي بهم».

كم هو العذاب الذي لقيته هذه الأم .. وكل أمهات فلسطين .. ومع ذلك لم ترث شهيدة إسرائيل.
الآن، وبعد خمسين سنة، البعض يتسامح، وينجح صك غفران لذلك الوحش المفترس، ويأمل في سلام
معه، ويرضى بالغلب .. لكن الآخر لا يرضي ..

لكنني، ومثل الكثيرون، من أحالت إسرائيل حياتهم إلى جحيم متواصل، وأججت هنا الجحيم الأنظمة العربية، لن فهو ذاكرتنا وتسامحنا. لسنا ملائكة أو أنبياء حتى نغفر، وبذلك لن تبلغ قصتنا عشر قصة الآخر.

قد يسمى البعض ذلك سذاجة أو خيالاً أو قصر نظر سياسياً، لكننا لن نرضى ببلادنا بدليلاً من بحثها لنهرها. وإذا لم نستطع الآن استعادتها فسيأتي ذلك اليوم الذي نستطيع به ذلك، ومن هنا شعبنا العربي المسحوق مثلثاً بالتاريخ الزائف والخروب الصورية والحكومات الشمولية. مستطاع قوى المسحوقين أن تشتد يوماً، حتى لو امتد الوصول إليه ألف عام وليس نصف قرن. هذه، ملخصة الأم .. التي .. لا يدركها الكثيرون.

التاريخ الشفوي لنضال المرأة الفلسطينية أهمية.. ضرورته.. أولويته

د. فيحاء عبدالهادي

أهمية دراسة التاريخ الشفوي بشكل عام

«في البدء، كانت الكلمة».

يختزن الإنسان الكلمة منذ ولادته، ويبداً بتعلم أحرفها منذ الطفولة، وما بين الولادة والموت تحتل الكلمة مساحة واسعة من عقله وقلبه، حينما يفكر الإنسان بالماضي فهي الكلمة، وحين يتحدث فهي الكلمة، وحين يفكّر بالمستقبل يتواصل بالكلمة سبيلاً.

لأقوت الكلمة كما يتوهם الكثيرون، فهي باقية ما بقى البشر، باقية من خلال الكلمة المكتوبة، وباقية من خلال الكلمة المحفوظة في الصدور «المأثورات الشفوية»، تلك الكلمات المحفوظة في الصدور، هي المصدر المتم للكلمات المكتوبة.

وقد اعترف علماء التاريخ (الأثربورنوجيا) بالتأثيرات الشفوية مصدرًا مهمًا من المصادر التاريخية، لا يقل أهمية عن المصادر المدونة، إذ أن الحقائق التاريخية كثيراً ما تطمس ولا يدون إلا ما يزداد له أن يدون، كان التاريخ يختصر إلى تاريخ الملوك والأمراء، لكن التاريخ لم يعد كذلك، «أصبح هناك التاريخ الاجتماعي» (مرسي: ١٩٨١: ٢٩) وفي هذه الحالة يكتسب التاريخ الشفوي أهمية بالغة، فهو يكمل الصورة ويجلب بعض الحقائق التاريخية التي أهملها المؤرخون عن عمد أو عن غير عمد.

وحيثنا ندرس المؤثرات الشفوية فنحن ندرس المجتمع الذي يحفظها وينتجها. ندرس عقلية المجتمع، وعادات أفراده والحياة الاجتماعية العامة. والمأثور الشفوي - أيًا كان - سوف يتضمن عناصر شعبية مما يجعل المؤرخ الشفوي لا يستطيع أن يهمل المأثور الشعبي كي يتمكن من فهم المجتمع وعناصره المكونة مما يسهل عليه دراسة تاريخه «كما أن دراسة المؤثرات الشعبية يمكن أن تكون مادة صالحة للمؤرخ يستطيع أن يبني على أساسها، وأن يستخلص منها نواة ل بتاريخ المجتمع الذي يترعرع له» (مرسي: ٤٠، ٣٢).

والمأثرات الشعبية ليست أقصاصين أو خكيات فحسب، بل هي تجتمع بالإضافة إليها المأowيل الفنائية، القصائد، السير الشعبية، الأمثال الشعبية، الحكم، الرسوم، الرقصات، ومعها الموسيقى والفناء، وهذه ثروة هائلة لا يستهان بها، إذ أنها مخزون ثقافي اجتماعي، يغرس في أعماق الإنسان الشاهد، وعندما يخرج فهو يخرج ممتزجا بأعماق أيضاً ما يفسر تلك الهالة العجيبة التي يحوطها الرواوى الذي يرى الحكايات، الأقصاصين، المأowيل، فنحن نحسها مختلفة بمساعرها، وهذا ما يميز المحفوظ الشفوي عن المصدر المكتوب.

أهمية المؤثرات الشفوية بالنسبة لثقافتنا العربية

يتبدى ما لاحظ المؤثرات الشفوية دراستها من أهمية قومية إذا ما عرفنا «أن المصادر الأساسية للتاريخ العربي ولكثير من العلوم العربية كانت شفوية» (مرسي: ٦٦) وإذا كانت أمتنا العربية قد خلفت تراثاً كبيراً من المؤثرات الشفوية، فإن الشعب العربي الفلسطيني قد دلَّ تراثاً هائلاً من المؤثرات الشفوية التي تعكس تلك الأحداث الجسام التي مرت عليه، تعكس الحياة الاجتماعية بما فيها من علاقات اجتماعية وما مر على أرض هذا الشعب من حروب وصراعات، تعكس الحضارات المختلفة التي تعاقبت عليهما.

ولاشك أن الوقوف عند هذه المؤثرات واغتمامها مصدراً في التاريخ لا يقل أهمية عن المصادر المكتوبة، وتقويمها بإخضاعها للبحث النقدي التاريخي مثلها مثل المصادر المكتوبة، أهمية قومية كبيرة لما يشهده هذه المؤثرات من ضياء بفعل الظروف السياسية الصعبة التي تربى بها الأرض الفلسطينية، وتشتت هذا الشعب بين بقاع الأرض.

أهمية المؤثرات الشفوية بالنسبة للشعب الفلسطيني عامة وبالنسبة للمرأة الفلسطينية خاصة

يحافظ الشعب الفلسطيني على مأثراته، بيشتبه بأرضه وجذوره، لكن ظروف المني والتشرد والرحيل المستمر لحملة المؤثرات في الصدور وظروفهم الضدية، بالإضافة إلى محاولة التشهير الذي يتعرض لها التراث الفلسطيني، تشكل خطراً على هذه المؤثرات، مما يستدعى تكثيف الجهد من أجل حمايتها، وتدونن لما لم يدون منها.

وللمرأة الفلسطينية دور كبير في حفظ هذه المؤثرات، لابد من الوقوف عنده، فمن المأثور أن نجد

المرأة، الجدة، الأم، الزوجة. تروي لأطفالها وأطفالها الحكايات داخل البيوت، وتاريخ الحكايات وأصولها خاصة حين يسألها الأطفال مستفسرين عن أصل ما يسمون، وقلما سمعنا عن مأثورات يرويها الزوج، الأب، الجد، داخل بيته، وتسمع عن رواة رجال ينتقلون بين الأماصار، ويجلسون في الأماكن العامة، وقلما سمعنا عن نساء، روايات يجبن البلاد، ويجلسن في الأماكن العامة، وحين تم الشروع بتدوين تاريخ رسمي للرواية اتجهت الأنظار إلى أعمال الرجل، وترجعت المرأة إلى الظل.

وحين نقف عند قصص البطولة الفلسطينية التي رُسخت في وجدان الشعب، مجدها في معظمها تتحدث عن الرجل / البطل، وقليلها يتحدث عن المرأة / البطل، يعني البطولة في ميدان القتال، والكفاح الشعبي، وإذا رجعنا إلى السبب في هذه الظاهرة، وجدنا أنها تعود إلى صورة للمرأة رُسخت في ذهن الرجل وذهن المرأة لا تخضع في كثير من الأحيان لأنسباب منطقية بقدر ما تخضع إلى مجموعة من التوابع الفكرية، المسقبة، ذات الطابع الأسطوري.

ضوررة إعادة كتابة التاريخ

هناك ضرورة ملحة لإعادة كتابة التاريخ الشفوي من منظور الجماعة وللمجاعة، من منظور ديقاطي شعبي، يوثق تجارب الناس العاديين الذين لا يهتم التاريخ المدون كثيراً بهم، ويشرك الناس في صياغة تاريخهم، وهذا هو دور التاريخ الشفوي بالتحديد.

وهو صوت من لا صوت لهم، صوت الجماعة الذين أقصوا عن الصدارة رغم أنهم هم الذين أحدثوا التغييرات التاريخية، صوت الذين صنعوا وما زالوا يصنعن تاريخهم، يرحل المعمرون عن عالمنا ومعهم كثوز من المعرفة تطوى في صدورهم وقوتهم، علينا أن نحاول أن نصل إلى هذه الكثوز من خلال الشمار البائعة من الرواية الذين هم شيوخنا.

صياغة التاريخ من خلال عيون النساء

هناك هوة كبيرة - سجلها المؤرخون - ما بين التاريخ الغنِي لشاركة النساء في نضال شعبهم وتسجيل هذا التاريخ. فلماذا أهمل التاريخ المدون تسجيل مشاركة النساء؟ لماذا اهتم بروايات الرجل وأهمل ما يتعلّق بالمرأة؟! تتساءل: هل يتفوق الرجل على المرأة بالقدرة على القص؟! وهل يحتفظ وحده بكثوز المعرفة؟!

لقد جاء ذلك الإهانة لروايات المرأة ضمن إهانة التاريخ المدون للتاريخ الإثنى الذي تصفه «روز ماري صابين» بأنه تاريخ الجماعات المستثناء من المعرفة، من التقافة العالية والسلطة، وبها أن المرأة هي الأقل تعليماً والأقل وصولاً إلى السلطة ومراكز صنع القرار، فهي التي تهشم رواياتها وتستبعد معرفتها الواسعة التي تعلمتها من الحياة لا من الكتب.

لقد تعرض تاريخ النساء الفلسطينيات إلى الضياع والتشويه مع مرور الوقت، وأهمل تاريخهن إهانة بيتنا. وقد أن الأوان أن نعود إلى روايات المرأة وتجاربها ونوثقها إلى جانب اهتمامنا بتوثيق روايات وتجارب الرجل، أن نقف أمام التاريخ الشفوي للمرأة الفلسطينية ونبذل دورها في العديد من



المجالات خاصة فيما أهله التاريخ المدون.

آن الأوان أن نهتم بإعادة صياغة التاريخ من خلال عيون النساء وأيقاوهن، لا تقلا عنهن بواسطة آراؤجهن أو أولادهن حتى تكتمل الصورة وتعيد الأمور إلى نصابها. علينا أن نتعلم كيف تدقن بالمرأة وقدرتها، وأن تستنهض فيها هذه الثقة. وهذا ما يتبيّن منه التاريخ الشفوي بدقة.

يتلامم منهج التاريخ الشفوي مع المرأة ومع التهيج النسوى بالتحديد، إذ يتبيّن استخدام هذا المنهج للمرأة أن تتحدث بنفسها عن نفسها وعن رؤيتها للعالم، تتعلم المرأة من خلال ممارسة حقها في التعبير عن نفسها وتكتسب الكثير، تدقن بقدرتها وتكتسب التجربة التي تتحقق مع ازدياد ممارستها لأبسط حق من حقوقها.

لطالما قيدت خريطة المرأة وكل فمه، لذا لا تتوقع أن تعبّر عن مشاعرها بحرية كبيرة حين تتحدث. وهنا تأتي أهمية التاريخ الشفوي الذي يتبيّن. عبر إمكاناته وأساليبه الديمقراطيّة. معرفة خلجان المرأة وشعورها الذي يمكن أن تمدّعه بواسطة الملاحظة، المشاركة، الإصغاء، الواقع الذي يأخذ بعين الاعتبار ما تريده المرأة من فهم لشاغرها، سزال المرأة عن فهم مصطلحاتها المختلفة مما يمكن من فهم تعبيراتها بدقة.

تاريخ نضال المرأة الفلسطينية

تاريخ نضال المرأة الفلسطينية تاريخ غنى مليء بالتجارب المهمة الجديرة بالتسجيل منذ العشرينيات: تأسيس أول اتحاد نسائي فلسطيني بقيادة «أمilya ساكاكيني وزليخة الشهابي» سنة ١٩٢١، تشكيل لجنة السيدات العربيات التي تم إثر مؤتمر عام عقد في القدس في العاشر من أكتوبر ١٩٢٩، وأول مظاهرة قامت بها نساء فلسطين أثناء انعقاد المؤتمر في السنة نفسها، استشهاد أول شهيدة فلسطينية في معركة «وادي عزّين» حين رافقت الشوار ثواراً أثناء عملياتهم وأمدتهم بالسلاح والذخيرة ففاطمة غزال سنة ١٩٣٦، استشهاد «حياة البلبيسي» المدرسة التي كانت تسع الجرحى في قرية دير ياسين» أثناء المواجهة سنة ١٩٤٨.

تكوين الفرقة السرية «زهرة الأحقون» التي، كانت تنقل الزاد والسلاح إلى الثوار، وتقوم بأعمال التحرير بقيادة «مهمبة وعزبة خورشيد»، وإننا، جمعية «التضامن النسائي» بقيادة «لولو أبو الهوى» سنة ١٩٤٨، اعتقال المناضلات الفلسطينيات في سجون الأردن بسبب انتسابهن إلى أحزاب سياسية عربية، حزب البعث، الحزب الشيوعي، حركة القوميين العرب في الخمسينيات والستينيات، تأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية سنة ١٩٦٥ م إطاراً شعبياً ديمقراطياً يجمع كلمة المرأة الفلسطينية ويوحد صفوفها، مشاركة المرأة الفلسطينية في منظمات المقاومة ومارستهن الكفاح المسلح، بالإضافة إلى إنشكال النضال الأخرى بعد سنة ١٩٦٧ م، وسفوت أول شهيدة عسكرية لفلسطينية مارست القيادة والتخطيط والتدريب للعمل العسكري والعمل التنظيمي «شادية أبو غزاله» سنة ١٩٦٨ م، تطور إشكال عمل المرأة في أواسط السبعينيات وانتقال عمل ونضال المرأة من القردية إلى الجماعية، مشاركة المرأة الفعالة في الانتفاضة الفلسطينية الباسلة سنة ١٩٨٧ م بشكل جماعي منظم وغير منظم، نضال المرأة الفلسطينية من أجل تحررها، من أجل وطن ينصف المرأة.

ويضعها في موقع الشريك في عملية البناء، وليس في موقع التابع.

ما لم يدون من نضال المرأة الفلسطينية

هناك ضرورة لتسجيل ما لم يسجل من نضال المرأة الفلسطينية من خلال منهج التاريخ الشفوي، ذلك المنهج الذي يمكن بواسطته التأكيد من صحة التاريخ المدون والإضافة إليه، من سد الثغرة الموجودة في التاريخ المدون، من استجلالـ الحقائق، ومن المقارنة بين الروايات المختلفة التي يمكن تسجيلها مما يقربنا إلى الحقيقة «باعتبار أن التاريخ هو علم الاحتمالات» (فاسينا: ١٩٨١: ٣٤٩) أو بعطينا صوراً أخرى لها.

تعطينا قراءة التاريخ المدون لمشاركة المرأة الفلسطينية في العمل السياسي معلومات قليلة ومتضارة أحياناً، حين تقرأً أحداث الثلاثينيات، تجد ذكرًا بسيطاً لمشاركة النساء، وتركيزاً على مشاركة المرأة في المدن وإهمال مشاركة المرأة الريفية، على الرغم من اعتراض المؤرخين بأهمية هذه المشاركة، وما استشهاد فاطمة غزال في المعركة التي دارت بين القوار والجنود البريطانيين سنة ١٩٣٦ إلا دليل على أعلى درجات المشاركة، مما يستدعي تقضي دور المرأة الريفية في الثورة.

كما تجد ثغرة في الحديث عن نضال المرأة في الفترة التاريخية (١٩٢٢ - ١٩٣٦) لاظهارها العاملون في حقل التاريخ الشفوي مثل الباحثة «روز ماري صايغ» (جبار وارتوك «مقدمة»: ١٩٩٢)، بالرغم من المشاركة الفعالة للمرأة في انتفاضة ١٩٣٣ (ياسين: ١٤٤)، التي لا يذكرها التاريخ إلا قليلاً، كما تذكر المصادر تلك الظاهرة الاحتجاجية على زيارة مستولن بريطانيين التي قامت بها نساء فلسطين رغم الأمطار الغزيرة يوم الجمعة ١٥ أبريل سنة ١٩٣٣ التي تحددها عبرها عيون البرليس الترística، وأثنين شجاعتهن وإندامهن وذكاهن السياسي، إذ حين سارت المظاهرة إلى مسجد عمر قامت سيدة مسيحية ولأول مرة في التاريخ بالقاء خطبة على منبر المسجد، وهي السيدة «مايتيل مفمن»، وجين واصل المركب مسيرتها إلى القبر المقدس، قامت سيدة مسلمة بالبقاء خطبة أمام مقبرة المسيح، وهي السيدة «طرب عبد الهادي». (مفتون «صادم الاقتصادي»: ١٩٨٦: ٢٢، ٢٤)، مما يدل على رؤية ثاقبة مبكرة للحركة النسائية يجد تعبئها.

و حين الحديث عن المنظمة السرية التي شكلت سنة ١٩٤٨ م والتي عرفت باسم «زهرة الأقحوان»، تجد تضارياً في تحديد طبيعة هذه المنظمة، حيث تذكر بعض المصادر أنها فرقة نسائية للتمرير ضد محنت عضواتها لرافقة الشوار وأمدادهم بالتموين والأسلحة (أبو علي: ١٩٧٥: ٤٧) تذكر مصادر أخرى أنها فرقة عسكرية وإن لم توضح تماماً هذا الدور العسكري (الدجاني: ١٩٩٤: ١١٦)، كما تذكر مصادر أخرى بالدور العسكري الذي قامت به «زهرة الأقحوان» لكنها ترد قيادتها إلى رجل (يافا: ١٩٩١: ٢٠٧)، كما تختلف المصادر في تسمية قائدة المنظمة، فهي «جهينة وعربية خورشيد» في مصادر عدّة (أبو علي: ٤٧) (الخليل: ٧٨)، وهي دين اسم أول حين الحديث عن مجموعة المقاتلين الذين كانوا في كرم الصوان بقيادة «إبراهيم حوسو» (الدجاني: ١٦٦)، وهي «مهيبة خورشيد» حسب ما يذكر مصدر واحد (يافا: ٢٠٨). هنا يأتي دور التاريخ الشفوي الذي يكمل الناقص ويدقق في الروايات المختلفة، ويعطي للمنظمة دورها وأعضاؤها، المنظمة دورهم رجالاً ونساءً.

يحدثنا تاريخ نضال المرأة الفلسطينية عن فترة الخمسينيات والستينيات باقتضاب شديد، رغم أهمية هذا النضال، إذ لأول مرة في تاريخ العمل النساني تمارس المرأة عملاً سياسياً بالاتخatz ضمن التنظيمات الخفية العربية، مما يستدعي وقفة مطرولة تدرس هذا الدور من خلال التاريخ الشفوي الذي يجمع الروايات المختلفة من شهود العيان ومقارتها بعضها البعض ويستخلص التائج واللقوں الذي يقترب من الحقيقة وينصف المرحلة. كما تجدر دراسة التنظيمات والروابط الفلسطينية والعربية التي عملت لإبراز دور المرأة الفلسطينية والحفاظ على الهوية والانتساع، وقادت بدور إعلامي كبير خارج الوطن، على سبيل المثال هناك ضرورة لدراسة الدور الذي قامت به رابطة المرأة الفلسطينية بالقاهرة منذ تأسيسها في القاهرة سنة ١٩٦٣م برئاسة السيدة «سميرة أبو غزالة»، كما تجدر دراسة دور الاتحاد النساني العربي الفلسطيني في لبنان في هذه الفترة برئاسة السيدة «وديعة خربيل».

وتأتي فترة أواسط السبعينيات وتأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية برئاسة السيدة عصام عبد الهادي وانطلاقته الكفاحي المسلح ليشكل مرحلة خصبة للدراسة. وبالرغم من بعض الدراسات الجادة والمهمة التي تناولت وتركزت على علاقة المرأة والشورة (أبو علي، الخليلي)، التي استندت إلى الدراسة الميدانية كما في دراسة (الخليلي)، ومزجت بين الدراسة الميدانية والتاريخ الشفوي (أبو على)، إلا أن المقلل خصب للدراسة والتفصي وإلقاء الضوء على الفاعل من تاريخ نضال النساء.

ويدعو تطور الدور الذي لعبته المرأة الفلسطينية إلى دراسة هذا التطور، دراسة تأخذ شهادة النساء حول أوضاعهن بالاعتبار وتحاوز المورد الكمي إلى آخر نوعي، يقف عند الإنجازات، كما يقف عند العقبات بجسارة وبدون تردد، يترك كلام الإنشاء، ويعمل أن يصل إلى قلب المرأة وعقلها، أن يسجل خبرتها بصوتها، يسجل تجربتها، حيرتها، تسااؤلاتها بنفس الصدق والاهتمام الذي يسجل بهما شجاعتها وبطولتها وصناعتها للتاريخها.

ابريل - ١٩٩٨م



الديوان الصغير

سفر الجنوبي

(مختارات من شعر أهل دنقلا)

إعداد وتقديم: سمير درويش





البنات الجميلات يمشين فوق الزبد

يظل «أمل دنقل» أكثر الشعراء المعاصرين تعرضاً للظلم، وأكثره كان على يد محببيه، ذلك أنهم اختصروه في القصائد والمقاطع من القصائد ذات المذولات السياسية العالية، تصوروه كمحرض سياسي بأكثرب من كونه شاعراً، متغافلين عن الموضع التي تتجلّى فيها رهافته وشفاقيته، وتبيره الدافيء الحميم عن العادي والليومي والاحساسين شديدة الشخصية والتفرد.

هذا بدوره أدى إلى اقتران اسم أمل بقصائد بعيتها، أشهرها قصيدة لا تصالح التي كتبها في نوفمبر ١٩٧٦ وضمّنها ديوانه «أقوال جديدة عن حرب البنوس». وهو اقتaran يتّخذ مرجعيته من «الصلح» الذي عقدته القيادة السياسية وقتها مع العدو الإسرائيلي، لا من الشعريّة أو الشاعرية - بل إن هؤلاء الذين كرسوا لهذا الاقتaran لا يجدون وجاهة، ولا ضرورة، لربط الشعر بشعرية، إذ يتتجاوز فعل (النضال) في رأيهما هوس الجمال الفني. وكذلك اقتطعت أبيات من سياقاتها لتقوم بادوار مقايرة لخدمة أغراض أبعد ما تكون عن قصد قائلها.

وفي هذا الديوان الصغير - الذي تحتفل عبده بمرور خمسة عشر عاماً على رحيل "الجنوبى" - أردت أن أحizar إلى "أمل دنقل" الشاعر، الوجه الغائب، أو المغيب على الأرجح، بتقديم مجموعة من القصائد خافتة الصوت، التي ترصد حالات شتى: إنسانية ووجاذنية وعفوية، شديدة العذوبة والاتزان الفنى معاً. لا تتضمن السياسى إلا بالقدر الذى يخدم سياق الشعر، ولا ترفع شعارات مؤقتة، ولكنها تتغلل داخل القلب ل تستخرج مكتونه فى صور راقية أحق بالطلود! لكنى تكتمل صورة أمل دنقل الإنسان والشاعر: ملباً وهشاً، قادناً ومقوداً، درعاً تتكسر على صفحاته النصال وكومة رمل تطيرها صفات الرياح.

في هذه القصائد تقابل الكثير من تقنيات الحادثة وما بعدها، على مستوى الشكل، وفي طريقة التشكيل، فتنتقسم القصائد إلى مقطوعات غير متراقبطة، تحمل كل منها هما جديداً، تكرس كلها لهم مركزى واحد، يحاصر الإحساس من جوابه عديدة، وتكتشف هذه المقاطع بصورة تجعل كل كلمة فيها موضوعة في مكانها بالضبط، بحيث يختال البناء لو أغيث أو تبدل، وتهتم القصيدة بما لم يقل أكثر من اهتمامها بالذى قيل فعلاً ل تستمر القصيدة فى ذهن قارئها حتى بعد أن ينتهى منها. ومع ذلك ستتجدد متواحداً مع الهمامشين والبساطاء بالشكل الذى يرضى تطلعات الذين يطلبون من الشعر أشباع طاقات معينة لديهم، فتقابلك تداعج من مثل : ساقية المشرب، عامل البناء، بايعة اللبن، بايعة الهوى، الخادم، الباب، السكريتيرة وغيرهم كثير.

وستتجه ينيش أسرار حياته الخاصة ونشانته طفلاً فى أسرة جنوبية يرسم للهالم الفسيح صورة لا تسعها إلا عين طفل برىء، يرى الجمال حيث يرى الآخرون قبحاً، ويتعذب بالموت: موت الأب والأخت وحتى موت الذات!!

ولأن المجال لا يتسع هنا لتقديم قراءة شاملة لهذه الأعمال المختارة، ولعلنى أستطيع فعل ذلك فى وقفة أخرى، فساكتنى فى هذه العجالات بالإشارة إلى أننى حاولت استخلاص الملحظات الخاصة التى سبقت مياغتها عمرها، مبتعداً قدر إمكانى عن القصائد الشهيرية، سواء أكانت ذات طابع سياسى مثل لا تصالع وكلمات سبارتكوس الأخيرة وتعليق على ما حدث وغيرها، وحتى القصائد الشهيرية من الوجه الثانى الذى أثرت اختياره مثل قصائد: ضد من وزهور والسرير وغيرها. وأأمل أن تنجح هذه الاختيارات فى جذب أنظار النقاد والشعراء لإعادة درس ما خلفه أمل دنقل وقراءاته بتأمل يليق به، لعل النظرة الشائعة أحادية الزاوية تكتمل، تلك النظرة التى إن فارقت السياسي عرجت على استخدام التراث وتتوظيفه والاستشهاد بالأسماء العربية والاجنبية الكثيرة القديمة التى ضمنها فى شعره، ليصب - هذا المفهوم أيضاً - فى خانة السياسة. متناسياً برأمة أمل دنقل كصانع محترف، خلف لعشاق الشعر، رغم قصر عمره، جواهر نادرة يزداد بريقها بمرور الزمن.

ماريا

ماريا ؟ يا ساقية المشرب
الليلة عيد
لكننا نخفى جمرات التنهيد !
صبي النشوة نخباً.. نخباً
صبي حباً
قد جئنا الليلة من أجلك
لتريج العمر المتشرد خلف شعاع الغيب المهلك
في ظل الأهداب الإغريقية !
ما أحل استرخاء حزن في ذلك
في ظل الهدب الأسود

.....
- ماذَا يَا مارِيَا ؟
- النَّاسُ هُنَا كَالنَّاسِ هُنَالِكَ فِي الْيُونَانِ
بِسَطَاءِ الْحَيَاةِ ، مُحِبُّوْبُونِ
- لَا يَا مارِيَا
النَّاسُ هُنَا - فِي الْمَدَنِ الْكَبْرِيِّ - سَاعَاتٍ
لَا تَتَخَلُّ
لَا تَتَوَقَّفُ
لَا تَتَصَرَّفُ
آلاتٌ ، آلاتٌ ، آلاتٌ
كُفَى يَا مارِيَا
نَحْنُ نَرِيدُ حَدِيثًا تُرْشِفُ مِنْهُ الْبَسِيَانِ !

.....
ماذا يَا سيدة البهجة ؟
العام القائم في بيتي زوجة !
قد ضاعت يَا مارِيَا منْ كُنْتُ أُودُ
ماتت في حضن آخر
لكن ما فائدة الذكري
ما جدو الحزن المقد
نَحْنُ جُمِيعًا نَحْجِبُ ضوءَ الشَّمْسِ وَنَهْرَبُ

كفى يا ماريا
نحن نريد حديثاً نرشف منه النسيان

.....
قولى يا ماريا
أو ما كنت زماناً طفلاً
يلقى الشعر على جبهتها ظله
من أول رجل دخل الجنة واستلقى فوق الشيطان
علقت على جبهته من ليلك خصلة
فض الشفر بأول قبالة
أو ما غنيت لأول حب
غنينا يا ماريا
أغنية من سنوات العب العذب

.....
.....
ما أحلى النغمة
لتقاد تترجم معناها كلمة.. كلمة
غنبها ثانية.. غني
(أوف)

لا تتجهم
ما دمت جوارى، فلتتبسم
بين يديك وجودى كنز الحب
عيناي الليل .. ووجهى النور
شفتاي تبيد معصور
صدرى جنتك الموعودة
وذرا هاى وساد الرب
فتقبسم للحب، تبسم
لا تتجهم
(لا تتجهم)

.....
ما دمت جوارك يا ماريا لن أتجهم
حتى لو كنت الان شباباً كان
فأنا مثلك كنت صغيراً
أرفع عيني نحو الشمس كثيراً
لكنى منذ هجرت بلادي

والاشواق
تمضقني ، وعرفت الإطراق
مثلك منذ هجرت بلادك
وأنا أشتاق
أن أرجع يوماً ما للشمس
أن يورق في جديبي فيخنان الأمس

يُوميات كهل صغير السن

-1-

أعْرَفُ أَنَّ الْعَالَمَ فِي قَلْبِي .. مَاتَ
لِكُنِي هِينَ يَكْفِي الْمَذِيَاعُ .. وَتَنَقْلُ الْحَجَرَاتِ:
أَنْبِشْ قَلْبِي، أَخْرُجْ هَذَا الْجَسَدَ الشَّعْمِي
وَأَسْجِبْهُ فَوقَ سَرِيرِ الْأَلَامِ.
أَفْتَحْ فَمِي، أَسْقِيَهُ نَبِذَ الرَّغْبَةِ
فَلَعِلَّ شَعْمَاعِي يَنْبَضُ فِي الْأَطْرَافِ الْبَارِدَةِ الْمُصَلَّى
لَكِنْ.. تَنَقْتَتْ بِشَرْتِهِ فِي كَفِي
لَا يَبْقَى مِنْهُ .. سَوْيٌ: جَمِيعَةٍ .. وَعَظَامًا!

- 1 -

تنزلقين من شباب لشاعر
وأنت تمشين - تطالعين - في تشابك الأغصان في الحدائق حالمه..
بالصيف في غرفات شهر العسل القصير في الفتادق ونزة من النهر..



وانكفاء على شرائع

.....
.. وفي المساء، في ضجيج الرقص والتلعاني
تنزلقين من ذراع لذراع!
تنقلتين في العيون، في الدخان المصبوبي، في سخونة الإيقاع
ووجاهة.. ينسكب الشراب في تحطم الدوارق
يبلل ثوبك الفراشى.. من الأكمام حتى الخاصرة!
وحين يغفر المغني فمه مرتبكا

تنفجرين ضحكا!
تشتعلين ضحكا!
وتخلعين الثوب في تصاعدات النغم الصارخ... والمطارق
وتخلعين المشتبكة..
ثم..

تواصلين رقصك الجنون .. فوق الشظيات المتناشرة!!!

عيناقطة تنكشان..
فيديجرس الخامس صباها!
اتحسنس ذقني النابتة .. الطافحة بثورا وجراحها
(.. أسمع خطو الجارة فوق السقف
وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومني
دفء الأغطية، خرير الصنبور
خشيشة المذيع ، عذوبه جسدى المبهور
(.. والخطول المتعدد فوقى ليس يكف...)
لكنى فى دقة بائنة الآليان:
تتوقف فى فكى .. فرشاة الأسنان!

- ٤ -

فى الشارع..
أتلاقي - فى ضوء الصبح - بظلل المغارع:
نتصافع .. بالأقدام!

- ٥ -

حبيبتي ، فى الغرفة المجاورة

أسمع وقع خطوها.. في روحه وجينة
 أسمع قهقهاتها الخافتة البريئة
 أسمع تعماتها الماحزة
 حتى حفيف ثوبها؛ وهي تدور في مكانها.. تهم بالغادره
 (...) يومان؛ وهي إن دخلت:
 تشاغلت بقطعة التطريز..
 بالنظر العابر من شبابها إلى الإفريز..
 بالصمت إن سالت!)

.. وعندما مرت على: بقعة مضيئة؛
 ألقت وراء ظهرها.. تجية انصرافها الفاترة
 فاحتقت اذناني، واختبأت في أعمدة الوظائف الشاغرة
 حتى تلاشى خطوها.. في آخر الدهليز!
 أطرق باب صديقي في منتصف الليل
 (تب القطة من داخل متندوق الفضلات)
 كل الأبواب؛ الغلوية والسفلية، تفتح إلا... بابه
 وأنا أطرق... أطرق
 حتى تصمّق قبضتي المحمومة خفاشاً يتعلّق في بندول!

يتدقق من قبضتي المجرورة خيط الدم
 يتترقرق.. عذباً.. منساباً.. يتساند في المنحنيات
 تفتسل الرثتان المتعبتان من اللون الدافئ»
 ينتشي» السم.
 يتلاشى الباب المغلق... والأعين.. والآصوات
 .. وأموات على الدرجات!!

- ٧ -

تدق فوق الآلة الكاتبة القديمة
 وعندما ترتفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين
 تراه في مكانه المختار.. في نهاية الغرفة
 يرشف من فنجانه رشفه
 يريح عينيه على المنحدر الثلجي، في انزلاق الناهدين!
 (...) عينيه هاتين اللتين
 تفسل أثارهما عن جسمها - قبيل أن تنام - مرتين!)

.. وعدهما ترشّق بنظرة كظيمة

فيسترد لحظة عينين، يتبعها نعومة
وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين!

.....
.. فى آخر الأسبوع
كان يعد - ضاحكا - أسنانها فى كتفيه
فقرصت أذنيه ..
وهي تدس نفسها بين ذراعيه .. وتشكو الجوع

- ٨ -

حين تكونين معى أنت:
أصبح وحدي ..
فى بيتك ..
.....

- ٩ -

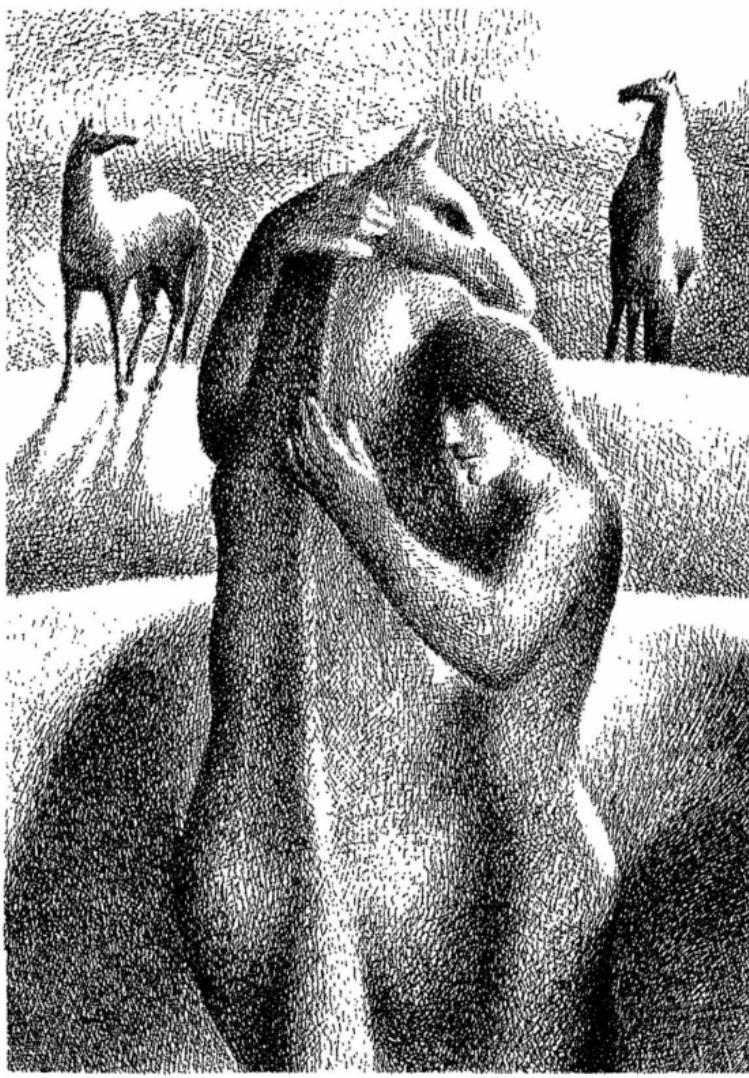
جاءت إلى وهى تشكو الغثيان والدوار
(... انفقت راتبى على أقراص منع الحمل!)
ترفع تحوى وجهها المبتل ..
تسألنى عن حل!

.....

هتانى الطبيب، حينما أصطحبتها إليه فى نهاية النهار
رجوته أن ينتهى الأمر.. فثار
(.. واستبدار يتلو قوانين العقوبات على كى أكف القول)
هامش:
أفهمته أن القوانين تسن داشماً. لكن تخرق
أن الضمير الوطنى فيه يملئ عليه أن يقل النسل
أن الآثار صار غالياً لأن الجدب أهلك الأشجار
لكنه .. كان يخاف الله.. والشرطة .. والتجار!

- ١٠ -

فى ليلة الزفاف: فى التوهج المرهق
ظللت تدير فى الوجه وجهها المنتصر المشرق



VI

وحين صرنا وحدنا - في لحظة الصمت الكثيف الكلمات -
داعبت الخاتم في إصبعها الأيس، ثم انكمشت خجلًا!
(.. كانوا - وراء الباب - يكتسون التور والظلاء
وتخلع الراقصة الشقراء عريها.. وتحبس الهبات!)
قلت لها "ما أجمل الحفلاء"
فأطربت باسمة الفمازتين والبسمات.
وعندما لستها: تلجمت أطرافها الوجل!
وانقللت عجل...!
كأنها لم تذق الحب.. ولم يثر بصدرها التنهدات!!

- ١١ -
مذ علقنا - فوق الحائط - أوسمة اللهفة
وهي تطيل الوقفة في الشرفة!
والبيوم...
قالت إن حبالي الصوتية تقلقها عند النوم!
.. وانفردت بالغرفة!!

- ١٢ -
في جلسة الإقطار، في الهنية الطفولية المبكرة
أصعب عيني بالصحيفة التي يدسها البائع تحت الباب
وزوجتي تبدأ شرائها اليومية المثابرة
وهي تصب شايها الفاتر في الأكواب!
(.. تقص عن جارتها التي ارتدت..
وجارها الذي اشتري...
وعن شجارها مع الخادم والبواب والقصاب،
.. ثم تشتد من يدي : صفحة الكرة)!

- ١٣ -
.. العالم في قلبي مات.
لكن حين يكف المذيع ، وتنطلق الحجرات:
أخرجه من قلبي، وأسجنه فوق سريري
أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل الدفء .. يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة
لكن .. تنقلت بشرته في كفي
لا يتبقى منه سرى .. جمجمة .. وعظام!
.... وأنام!!

١٩٦٧

الموت في لوحات

(١)

مصنفوقة حقائبى على رفوف الذاكرة.
والسفر الطويل..
يبدأ دون أن تسير القاطرة!
رسائلى للشمس..
تعود دون أن تنس!
رسائلى للأرض...
ترد دون تفطن!
يميل ظلى فى الغروب دون أن أميل!
وها أنا فى مقعدى القانط.
وريقة .. وريقة.. يسقط عمرى من نتيجة الحائط
والورق الساقط
يطفو على بحيرة الذكرى ، فتلتوى دوائرها
وتختفى .. دائرة .. فدائرة!

(٢)

شقيقى "رجاء" ماتت وهى دون الثالثة
ماتت وما يزال فى ذولاپ أمى السرى
صندلها اللضى!

صدارها المشغول ، قرطها، غطاء رأسها المصوفى
أرتبهاقطنى!
وعندما أدخل بهو بيتنا الصامت
فلا أراها تمسك الحائط .. علىها تقف!
أنسى بانتها ماتت..

أقول، دبما نامت..
أدور في الغرف.

وعندما تسألنى أمن بصوتها الخافت
أرى الآنس فى وجهها الممتع الباهت
وأستبين الكارثة
عرقتها(٣) فى عامها الخامس والعشرين.
والزمن العينين ...

ينشب فى أحشائنا أظفاره الملوية.
صلت إلى العذراء ، طوقت بكل صيدلية
تقلبت بين الرجال الخشنين !
.. وما تزال تشتري المفائف القطنية!
.. ما تزال تشتري المفائف القطنية!

.....
وحين ضاجعت أبيها ليلة الرعد
تفجرت بالخصب والوعد
واختلخت فى طينها بشارة التكoin
لكنها نادت أبيها فى الصباح ..
فظل صامتا !
هزمته .. كان ميتا !!

(٤)

من شرفتي كنت أراها فى صباح العطلة الهاياء
تنشر فى شرفتها على خيوط النور والفناء
ثياب طفليها ، ثياب زوجها الرسمية الصفراء
قمصانه المغسولة البيضاء .
تنثر حولها نقاء قلبها الهنئ
وهي تروح وتجيء .
.....

والآن بعد أشهر الصيف الربى
رأيتها .. ذابلة العينين والأعضاء
تنثر فى شرفتها على حبال الصمت والبكاء
ثيابها السوداء !

حبيبتي في لحظة الظلام ، لحظة التوهج العذبة
 تصبح بين ساعدي جثة رطبة!
 ينكسر الشوق داخلي، وتختفت الرغبة
 أموء فوق خدها
 أضرع فوق نهدها
 أود لو أنفذ في مسام جلدها
 لكن.. يظل بیننا الزجاج .. والغياب .. والغربة!

.....
 وذات ليلة، تكسرت ما بیننا حواجز الرهبة
 فاحتضنتني .. بينما نحن نغوص في قراراة التربة
 تبعثرت في رأسها شرائح الصورة والنجوم
 واختلطت في قلبها الأزمنة الهشيم
 لكنها وهي تناجيوني
 سمعتها تناديوني
 باسم حبيبها الذي قد حطم اللعبة
 مخلفاً في قلبه.. ندبة !!



مزامير

المزمور الأول

أعشق إسكندرية...،

وإسكندرية تعشق رائحة البحر...،

والبحر

يعشق فاتنة في .. المصفاف البعيدة!

.....

كل أمسية...،

تنسلل من جانبي

تتجبرد من كل أثوابها

وتحل غاذرها..

ثم تخرج عارية - في الشوارع - تحت المطر!

فبما بلغت حافة البحر

ألقت بفتتها في سرير التنهد والزرقة،

انطربت في ملاطه الرغوية،

وانفتحت .. تنتظر!

وتظل إلى الفجر..

مدودة - كالنداء

ومشودة - كالوتر

.....

المزمور الثاني

قلت لها في الليلة الماطرة:

البحر عنكبوت

وأنت - في شراكه - فراشة تموت.

فانتقضت كالقطة النافرة.

وانتصبت في خلقان الريح والأمواج

(ثديان من ذجاج

وجسد من عاج)

وانقلت مبشرة فى رحلة المجهول ..
 فوق الزيد المهاجر ..
 ناديت .. ما ردت !
 صرخت .. ما ارتدت !
 وظل صوتي يتلاشى .. فى تلاشيهما ..
 وراء الموجة الكاسرة)

.....
(خاسرة، خاسرة)
إن تنظرى فى عينى الفريمة الساحرة
أو ترفعى عينيك نحو الملاسة التى تزين التاج !

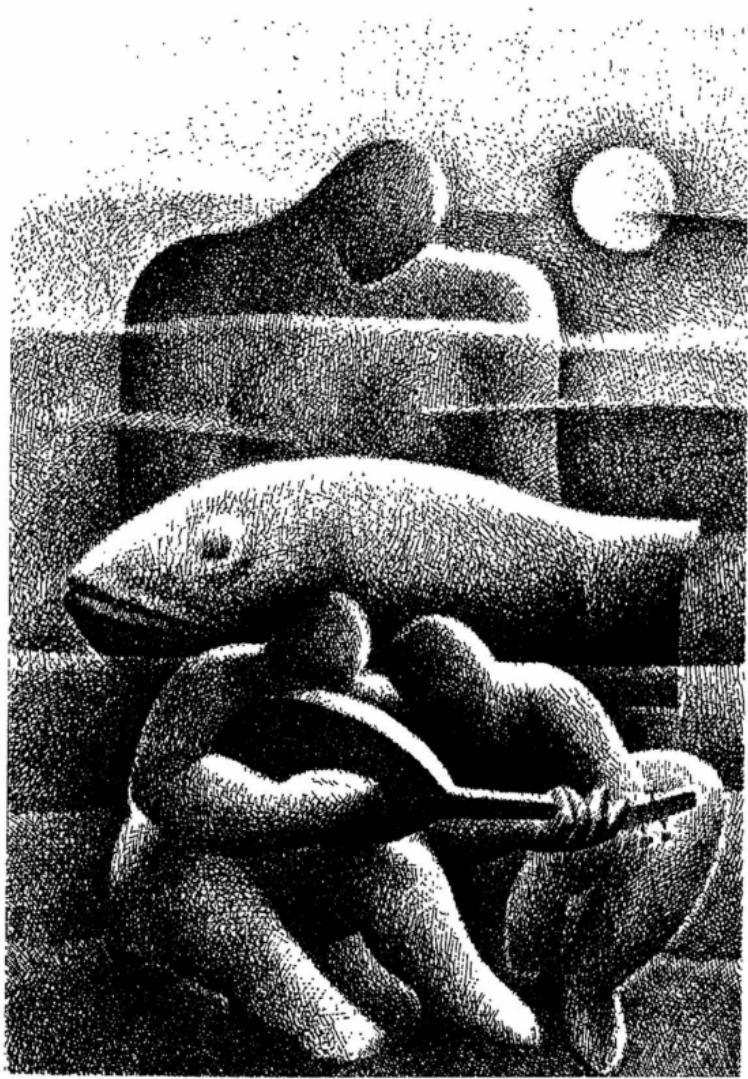
الزمور الثالث
لله البحر أعضاءها فى صباح اليم
فرأيت .. الكلوم
ورأيت أظافرها الدموية..
تتلوى على خصيلة "ذهبية"
فحشوت جراحاتها بالرمال،
وأنفاتها بنيذ الكروم.

وتعيش معى الآن !
ما بيننا حائط من وجوه
يبيننا نسممات 'الغريم' !
كل أمسية ..
تتسدل فى ساعة المد ،
فى الساعة القرمية
تستربى على صخرة الابد
تنتمس سخرية الموج من
وصغير الباواخ .. رحلة فى
تنتمساعد من شفتيها الملائكة
تنتساقط آدمها فى سهوم
والنجمون
(الفريقة فى القاع)
تصعد ..
واحدة ..
مهد أخرى ..

فتلقطها..
وتعد النجوم..
في انتظار العبيب القديما

المزمور الرابع
(ترنيمة لشهر يناير)
فجأة .. يغلق خطو القلب!
تهتز الكريات الرصاصية في سلطنه!
(هل إصبع الوحدة ثم إصبعك المصبوغ بالحناء؟)
في الخارج أسوار وأسوار،
غلاف الليل ينشق عن الرعد
مساحات من الضوء الرمادي
أنا النافذة المغلقة السوداء
والتفاحة الحمراء
والأسماء
(اسمي كان مكتوباً على طرف قميصي
قبل أن يعلق في سلك الحدود الشائكة!)
لأنه ضميرى (ولعينيك اتسياپ النهر)
ما أقصى انتظارى!..
وقواد : ساعة رملية صفراء..
يهوى الرجل في أعماقه شيئاً فشيئاً..
ربما للرمل طعم الملح أحياناً..
وطعم الانتظار !!

المزمور الخامس
كان فستانك في الصيف من الكتان،
والزهرة - في صدرك - بيضاء،
ولكن الشتاء الآن يكسوك بلون السلس والترجي!
(حتى .. ورقة التوت على قخذتك .. صفراء!)
هل الماء يفيض الآن في البثرا؟
هل الماء يفيض الآن في البثرا؟
أماء؟ أم دم؟
(هذا الندى القاتل ذو الوجهين!)



كان الناي يمتد من الشفة للضفحة،
 من صدرك إلى صدرك،
 كان الناي ممتدًا..
 ولون الليل بين البرتقالي - الرمادي - السماوي،
 وفي شعرك غابات من الوحشة والصمت:
 هوى نجمٌ
 وفي الثانية التالية اصطكت يدي في الشبح العابر
 (هل كانت يدي في يدك البيضاء؟)
 وفي الثانية الثانية: اصطكت يدي في كلمة السجن..
 على وجه الجدار !!

المزمور السادس
 نحن صوتان ..
 (إذن فالصوت قد أصبح صوتين!)
 تنزهنا على خط استواء الموت،
 للمنا البنفسج
 وتسلقنا شعاع الزهو،
 خلخلنا مزاليف البيوت.
 وقد هنا حجر الصب، جلستنا نتوهج.
 فاحلقى باسمى، وباسم العنكبوت.
 باسم نقش التكرييات المترجع
 وركام الذكريات المتدراج
 إنها ورقة توت ،
 سقطت عن عورة الصيف...
 وظلت تتدحرج
 فوقفنا متفرج
 (دون أن نظرف)
 حتى سقطت في النهر..
 وارتدى السكوت !

المزمور السابع
 جاء الناس الميتون، يحملون ..
 أكفانهم، أطيارهم ليست إلى اعتاقهم،

يستفسرون:

ـ ماذا أتى بنا هنا؟!
ـ أنت بكم امرأة خاطئة،
نهودها دافئة،
ولحمها معطر التكهة
قد استدارت في فراشها برها
عانت الجدار، قبلت وجهه
ـ يا أيها الجدار.. لا تبج بما ترى..
ـ ولا تقل عن الذين يولدون..
ـ وغمغم الجدار:
ـ يا صديقتي الطفلة..
ـ مات الذين يسألون!

.....

ـ ومررت الليلة
ـ قريرا كان أبياكم الجدار...
ـ ربما يكون...

المزمور الثامن (شجوبية)

ـ لماذا يتابعني أينما سرت صوت الكمان؟

.....
ـ أسافر في القاطرات العتيقة،
(كى أتحدث للغرباء المسنين)
ـ أرفع صوتي ليغطى على ضجة العجلات
ـ وألغف على نبضاتقطار الحديدية القلب
(تهدر مثل الطواحين)
ـ لكنها بفتحة..
ـ تتباعد شيئاً فشيئاً...
ـ ويصحو نداء الكمان!

ـ أسير مع الناس، في المهرجانات:
ـ أصفى لبوق الجنود النحاسي..
ـ يملأ حلقي غبار النشيد الحماسي..
ـ لكننى فجأة .. لا أرى

تنلاشى الصنوف أمامي!
وينسرب الصوت مبتعداً..
رويداً ..

رويداً يعود إلى القلب صوت الكمان!

لماذا إذا ما تهيات .. يأتي الكمان؟ ..
فأصفي له.. أثيناً من مكان بعيد ..

فتتصمت هممة الريح خلف الشبابيك،
نبض الوسادة في أذني،

تتراءجع دقات قلبي ..

وأرحل .. في مدن لم أزرتها!

شوارعها: فضة!

وبناياتها: من خيوط الأشعة ..

القى التي واعدته على ضفة النهر .. واقفة

وعلى كتفيها يحط اليمام الغريب

وفي راحتتها يغطى العنان!

.....

أحبك،

صار الكمان .. كحوب بناائق!

وصار يمام الحدائق.

قناابل تسقط في كل آن

.....

وغاب الكمان!

الجنوبى

صورة

هل أنت كنت طفلاً ..

أم أن الذى كان طفلاً سواى؟

هذه الصور العائمة ..

كان أليس جالساً ، وأنا واقف .. تتدلى يداى!

رفقة من فرس

تركك فى جبينى شجا، وعلمت القلب أن يحترس.

أتذكر ..
سال دمى
أتذكر ..
مات أبي نازفا
أتذكر ..
هذا الطريق إلى قبره ..
أتذكر ..
أختي الصغيرة ذات الربيعين.

لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس
أو كان الصبي الصغير أنا؟
أم ترى كان غيري؟
أحدق ..

لكن تلك الملامح ذات العذوبة.
لا تنتهي الآن لي ..
والعيون التي تتربّق بالطيبة
الآن لا تنتهي لي ..
صرت عتي غريبًا
ولم يتبق من السنوات الغريبة.
إلا صدئ أسمى ..

وأسماء من أتذكّرهم - فجأة -
بين أعمدة النعن،
أولئك الفامضون: رفاق صبای،
يقبّلون من الصمت وجهها فوجها ..
فيجتمع الشمل كل صباح،
لك نائنس.

وجه

كان يسكن قلبي
وأسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير،
ونصف الرغيف،
ونصف المفافة،
والكتب المستعاره،
هجرته حبيبته في الصباح لمزق شريانه في المساء،
ولكته بعد يومين ممزق صورتها

وأندهش.

خاض حربين بين جنود المظلومات..

لم ينخدش

واستراح من الحرب..

عاد ليسكن بيته جديداً

ويكسب قوتاً جديداً

يدخن عليه تبغ بكمالها

ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاي..

لكنه لا يطيل الزيارة.

عندما احتقت لوزاته، استشار الطبيب،

وفي غرفة العمليات..

لم يصطحب أحداً غير خف..

وأنبوبية لقياس الحرارة،

فجأة مات!

لم يحتمل قلبه سريان المدر،

وانسحبت من على وجهه سنوات العذابات،

عاد كما كان طفلاً..

يشاركني في سريري

وفي كسرة الخبز، والتبع،

لكنه لا يشاركني .. في الموارد!

وجه

من أقصى الجنوب أتى، عاملاً

للبناء

كان يصعد "سقالة" ويفتن لهذا الفضاء

كنت أجلس خارج مقهى قريب،

وبالأعين الشاردة..

كنت أقرأ نصف الصحيفة،

والنصف أخفي به وسخ المائدة.

لم أجد غير عينين لا تبصران..

وخيط الدماء..

وانحنىت عليه .. أجلس يده

قال آخرًا لا فائدة

صار نصف الصحيفة كل الغطاء

وأنا .. في العراء

وجه

لبيت "أسماء" تعرف أن أباها صعد
لم يمتد
هل يموت الذي كان يحيا
كأن الحياة أبداً!
وكان الشراب نفداً!
وكان البنات الجميلات يمشين فوق الزيد!
عاش متنفساً، بينما
يحنى القلب يبحث عما فقد.
لبيت "أسماء" تعرف أن أباها الذي
حفظ الحب والأصدقاء تصاويره..
وهو يضحك،
وهو يفكر،
وهو يقتبس عما يقيم الأود..
لبيت "أسماء" تعرف أن البنات الجميلات..
خبائنه بين أوراقهن،
وعلمنه أن يسير..
ولا يلتقي بأحداً

مرأة

- هل تريدين قليلاً من البحر؟
- إن الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدى:
البحر - والمرأة الكاذبة.
- سوف أتيك بالرمل منه
.. وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً،
فلم تستتب
- هل تريدين قليلاً من الخمر؟
- إن الجنوبي يا سيدى يتهدى شيئاً فشيئاً:
قنينة الخمر - والآلة الحاسبة.
- سوف أتيك بالثلج منه،
وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً..
فلم تستتب.
بعدها لم أجد صاحبى
لم يعد واحد منهمما لي بشي

- هل تزيد قليلاً من الصبر؟
- لا ..

فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذى لم يكن
يشتهي أن يلتقى اثنين:
الحقيقة - والأوجه الفانية.

ديسمبر

(١)

تنساقط أوراق "ديسمبر" الباهتة!

هو عمر من الريح
(هذا الذى بين أن تترك الورقة الغصن
حتى تلامس أطرافها حافة الأرض)
عمر من الاضطراب
فافترشن جوارى - أيتها الباحثات عن الذات -
وجه التراب
وتعالين .. نرو الأقامصيس ..
عن راحة الروح
عن لذة الاغتراب
وعبودية الأغصان الثابتة.

(٢)

أخذوا أصدقائى للسجن،
لكنهم فى ليالى العذاب
يقبلون، لنشرب كأسين ..
فى الباردى الرديهة الخالية
فإذا دقت الساعة الثانية
صفق الخدم المتبوبون
فاختبئ أصدقائى وهم يضحكون
- نلتقي ثانية
- نلتقي الليلة التالية ..

بعدها خرجوا: انقطع الخيط من بيننا
واستطال السكون
كان ما بينهم: ذكريات.. وخبز مرير
ومسحة حزن
قلت: ها أصبحوا ورقا ثابتا في شجيرة سجن
فعمت يقتلون
من الزمن المتوقف في رهات الجنون؟

(٢)
ها هو الرخ ذو المخلبين يحوم..
ليحمل جثة ديسعير الساخنة
ها هو الرخ يهبط ...
والسحب تلقى على الشمس طرحتها الداكنة

قالت الراهبات:
(سلام على الأرض!)

يا أيها الرخ: كم جثة حملتها مخالفك الأبدية خلف الجبل؟
ما الذي نحن نعطيك - يا أيها الرخ - منذ الأزل؟
ما الذي نحن نعطيك؟
لا شيء إلا توابيت، لا شيء،
إلا الميادة الثانية.
جثث تتراءكم في الفضة الساكنة
ب بينما نحن - نمتلك النور -
عشب البحيرات - صوت الكداريا -
مجالسة الورد - أنشودة المهد - ورقمن
البنات الصغيرات في العرس - تتممة
القط في الصلوات - خرير الينابيع -
هذا التساؤل من لون عينين عاشقتين،
كنا فذتين على البحر - طعم القبل،
ب بينما أنت من ظلمة العدم الأسنة
تلقى النفايات تلو النفايات دون كلل
عاجزا عن ملامسة الفرح العذب،
عن أن تبل جناحك في مطر القلب
أن تتظاهر بالرقة الفاتنة!!

(٤)

قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر
إنتى أترك الان - مثلك - بيته القديم
حيث تلقى بي الريح أرسو -
وليس معن غير:
حزني المقيم
وجواز السفرا!

الخيول

(١)

الفتوحات - فى الأرض - مكتوبةً بدماء الخيول.
وحذوه المالك
رسمتها السنابك.
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف..
حيث يميل!

ارکضي أو قفى الان .. أيتها الخيل:
لست المغيرات مسبحا
ولا العاديات - كما قبل - هبها
ولا خضره فى طریقك تمحى
ولا طفل أضحي
إذا ما مررت به - يتتحى؛
وها هي كوكبة الحرس الملكي..
تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات
بدق الطبول.
ارکضي كاسلاحف
نحو زوايا المتاحف..
صبرى تماشيل من حجر فى الميادين
صبرى أراجح من خشب لل麝فار - الرياحين،
صبرى فوارس حلوى بموسمك الشبوى،
وللمصبية الفقراء: حصاناً من الطين



صيري رسوما .. ووشماً
تجف الخطوط به
مثلاً جف - في رشيك - الصهيل

(٢)
كانت الخيل - في البدء - كالناس
برية تترافقن عبر السهول
كانت الخيل كالناس في البدء ..
تمتلك الشمس والعشب
والمملوكات الظليل
ظهورها .. لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون،
ولم يكن لجسد الحر تحت سبات المروض
والغم لم يتمثل للجام،
ولم يكن الزاد .. بالكاف،
لم تكون الساق مشلولة،
والحاواز لم يك يشقها السنبل المعدنى المصقل.
كانت الخيل ببرية
تنفس حرية
مثلاً يتنفسها الناس
في ذلك الزمن الذهبي النبيل

اركتسي .. أو قفي
زمن يتقاطع
واخترت أن تذهب في الطريق الذي يتراجع
تنحدر الشمس
ينحدر الأرض
تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللا نهائية:
الشهب المتفرحة
الذكريات التي أشرعت شوكها كالقناصة
والذكريات التي سلطت الخوف بشرتها ..
كل نهر يحاول أن يلمش الواقع
كل الينابيع إن لمست جدوا لا من جداولها
.. تختفي ..
وهي .. لا تختفي!
فاركتسي أو قفي

كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل!

(۱۷)

الخيول بساط على الريح..

ساز - على متنه - الناس للناس غير المكان

وَالخَلْقَ جَمِيعًا بِهِ انْتَسَمْ

النّاسُ صَنْفٌ

مکالمہ ملکی

الغريبة والغريب

وَالْجِيُونَ، مَنِي الْمُدْرِبِينَ

جیل مسٹر سارپ
نیک ناگرانہ وہ الزندگانی

سریع کردن حلها:

واشباح حيل

وأشباء مرسان

و مشاه يسیرو

ارکنی للفرار

واركضى او قفى فى طريق الفرار.

الرئاسة محمد بن سلمان

١٣

4132

سوی عرق یلصب من

رسائل دينية من ذهب

في جيوب هواه سلوكات العربي

فى حلبات المراهنة الدامتية

٢٠١٦/٣/٢٥

وفي المتعة المشتركة

وفي المرأة الأجنبية تعلم

ظللابي الھول..

(هذا الذي كسرت أنفه

11

سندارات - إلى العرب - مزولة الوقت:

صادرت الحيل مناساً تسير إلى هوة المصمت

أو كما قال صمويل هنتجتون: «فوق تسد» في ثوب جديد*

د. صلاح قنصوه

يمثل هذا الكتاب الحلقة الأخيرة، أو بالأخرى «آخر صيحة» في عالم المصطلحات المثيرة للجدل فيما يسمى «علم المستقبليات» الذي استأثر بالاهتمام مع انطلاقة القرن، استجابة لاشارة الأحداث الراهنة في العالم من مشكلات وأسئلة، لا تجد حلولاً لها، أو الإجابات عنها في النماذج السابقة، أو الطفريات والمناهج المأولفة والقديمة حتى وقت قريب.

فالوضع العالمي المعاصر الذي قتل فيه أمريكا وأوروبا القرية محركه وآلته، يقدم أمام أبصارنا وقائع تثير الحيرة، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل أو تفسير. فلاريب أننا نواجه لحظة متفردة ليس بوسعنا أن نسلكها في نسق تفسيري قائم، أو يجعلها حادثة مطردة لمى مسار تاريخي معلوم قابل للتنبؤ. ومن ثم نشأت الحاجة إلى إعادة النظر في مسلماتنا جيما.

ومع تسارع التحولات في عالمنا اليوم، لا يكاد يفتق المرء من تسمية جديدة للعصر، حتى يدهمه وأهل غيره من تسميات أخرى. ورعا تسمى تلك المصطلحات الجديدة إلى اختزال كل ما يطرأ من تغيرات متعددة ومتباينة، وحصرها في قبضة متغير واحد يهيمن على سائرها، ليغدو تنظيراً وتفسيراً واحداً لا شريك له. وعلى أية حال، فإن ما يطلق عليه العصر «التكتتروني»، أي التكنولوجي الإلكتروني، والموجة الثالثة، أو تحول القوة، والمعلومات، وما بعد الحداثة،

* مقدمة الطبعة العربية لكتاب صمويل هنتجتون «صدام المحضارات وإعادة صنع النظام العالمي» التي تصدر قريباً عن «سطرورة» بترجمة طلعت الشايب.

والتفكيكية.. إلخ، هي جمعها استجابات جديدة لثيرات موضوعية جديدة. وهذا ما يبرر إدراجها في جدول أعمال الحوار الساخن الذي يدور اليوم، ونحن على عتبة عصر أو عالم جديد لم تتحدد قسماته بعد.

لكن سرعان ما تصرّف مفهوم «صدام الحضارات» الذي سكه «وصمويل هنتنجرتون» جدول أعمال هذا الحوار الصالب، بل وما ليث، لأسباب معينة منصرض لها، أن أزاح غيره من مقايم وتصنيفات ومصطلحات عن دائرة الاهتمام أو الحوار. فالصراع في العالم الجديد، كما يقول، لن يكون أيديولوجياً أو اقتصادياً، بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر، والمصدر الفالب للصراع ثقافياً.

ولقد سبق أن وضع تسلسلاً لما حلل الصراع في التاريخ. فكان قدّيماً بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، ويقصد التول القومية، ثم بين الأيديولوجيات. لكن بعد انتهاء الحرب الباردة سينتشر الصراع بين الحضارات مع حلول النظام العالمي الجديد. «فما بهم الناس ليس هو الأيديولوجية أو المصالحة الاقتصادية بل الإيمان، والأسرة، والدم، والحقيقة، فذلك هو ما يجمع الناس، وما يحاربون من أجله، ويتوتون في سبيله». كما يعلّم أن «الدين محوري في العالم الحديث، وربما كان القوة المركبة التي تحرك البشر وتحشدهم». والحضارة عنده هي الكيان الثقافي الأوسع الذي يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل والجماعات العرقية والدينية، والأمم. وفيها يعرّف الناس أنفسهم بالنسبة والدين· واللغة، والتاريخ، والقيم، والعادات، والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقاً للجماعات الثقافية الداخلية تحت حضارة واحدة.

والحضارات. كما يقول. هي القبائل الإنسانية الكبرى. وصدام الحضارات صراع قبائلي على نطاق عالمي. والفارق الثقافي هي التي تحمل الأساس والمركز في التصنيف والتبييز بين البشر اليوم. وتتحدد الهوية الثقافية عند بالتضاد مع الآخرين، وفي المروء تترسخ الهوية، ويشعّق التماسك الاجتماعي بدلاً من الانقسام الذي يتطلب زواله وجود عدو مشترك. والزعيم بالحضارة العالمية إنما هو في نظره أيديولوجية الغرب في مواجهته للثقافات أو الحضارات غير الغربية.

ولذلك يكرس هنتنجرتون جزماً كبيراً من كتابه لتفيد هذا «الزعم» حتى يحمي القارئ من أن يغدر به الأهل الكاذب في إسکان المشاركة في وفاق إنساني عالي. فالعالم اليوم متعدد الحضارات، متعدد الأقطاب، ويمكن تقسيمه، لسهولة التصنيف في رأيه إلى عالم غربي واحد، وكثرة من العالم غير الغربية. أو هو الغرب، وـ«الباقي» بحسب تعبيه. أى الآخر. إن شتناً عبرياً أكثر تهذيباً. الغرب يمثل عنده حضارة أو ثقافة تميّزه عن غيره، وليس مملاً لحضارة عالمية يمكن أن تضم سائر أنظار العالم. وذلك لأن حضارة الغرب تقدّم جذورها في التاريخ إلى أكثر من ألف عام.

ويرد هنتنجرتون على الدعوى القائلة بأن حضارة الغرب ينبعى أن تكون حضارة العالم بتفوقه الصارمة بين التحديث والتغريب. فالتحديث هو الذي يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربي، وإن كان الغرب هو نبيه الأصليّة منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بينما كان الغرب قبل التحديث غريباً منذ زمان بعيد.

ولننظر في السمات الفارقة للغرب، أى المصالنص والأصول التي تميّزه في زعمه قبل أن يجري تحدّيثه. ويعصيها المؤلف في ثمان خصائص هي:

- ١ . التراث الكلاسيكي من الإغريق والرومان.
- ٢ . المسيحية الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية مستبعدا منها الأرثوذوكسية.
- ٣ . اللغات الأوروبية.
- ٤ . الفصل بين السلطات الروحية والземنية.
- ٥ . حكم القانون.
- ٦ . التعديلة الاجتماعية والمجتمع المدني.
- ٧ . الهيئات التمثيلية.
- ٨ . التزعة الفردية.

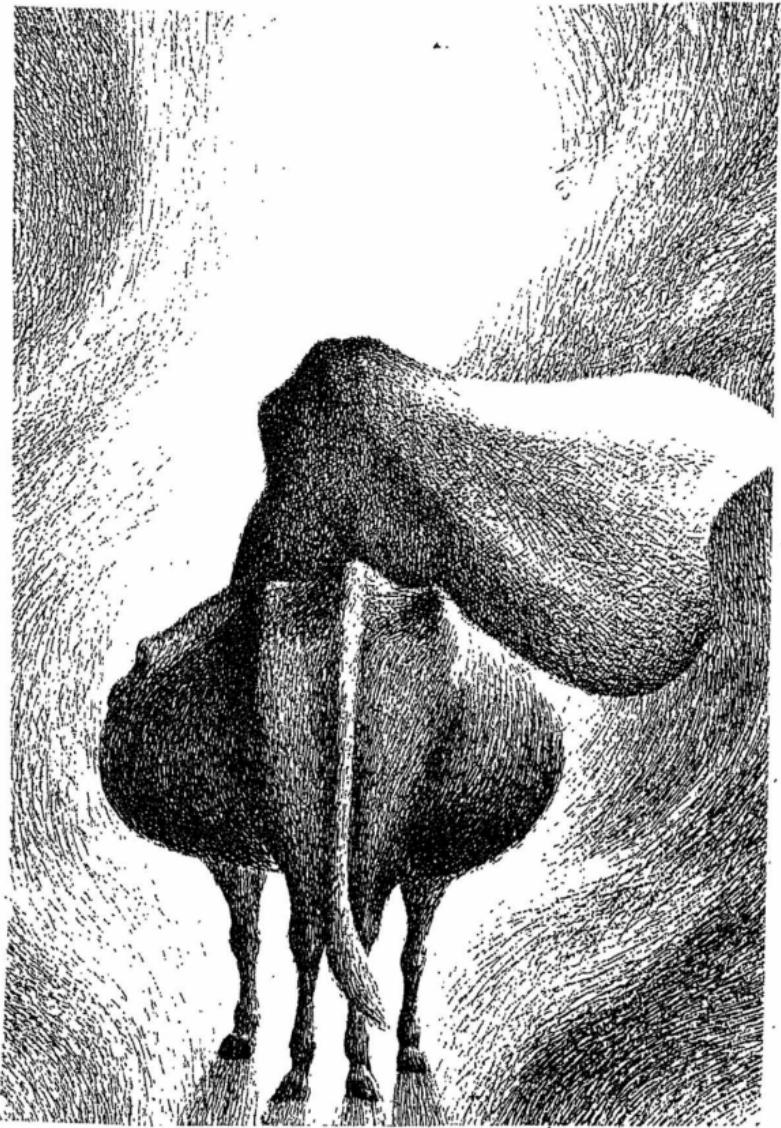
ويستدرك المؤلف قائلاً بأن الغرب، فيما يتعلّق بكل واحدة من تلك السمات، لا ينفرد بها دون سائر الحضارات، ولكن اتحادها مما في توليفة أو مركب، هو الذي أتاح للغرب تفريده بها.

ولا تختلف مع المؤلف فيما أجمله من سمات مميزة للغرب الآن. إلا أنها تختلف معه إلى أبعد مدى للاختلاف، عندما يجعلها سمات تاريخية أو خصائص جوهرية أصلية في الغرب قبل أن تجرب عمليات التحديث. وقبل أن تناقش تلك السمات «الأزلية» للغرب، أرجو أن يلاحظ معنى القاريء الكريم تركيزه على مصطلح التحديث «المعايد» لصرف الانتباه عن محتواه أو دلالته الاقتصادية والسياسية الخاصة سياسياً تاريخياً موضوعي معين، وكأنه معطف خارجي ميسور لأن ترتديه أية أمة أو مجتمع أو دولة في أي زمن شاء.

فالواقع أن كل تلك السمات التي يدعى أنها كانت موجودة قبل ما يسميه بالتحديث، لم تنشأ قط قبل عصر النهضة، وهو العصر الذي يقرنه المؤرخون بالتحديث. وقد بدأ في القرن الخامس عشر أو السادس عشر في إيطاليا بعثت كان يسمى «الشنكويكتشتو» أي الحمسانة. وتفاوتت أنصبة سائر البلدان الغربية منها، والتي لم تكون تسمى غربية إلا بعد قرون وعلى مراحل متباينة. لكنه لكي يثبت أصولها الغربية القوية استخدم بترسّع طريقة في الاستدلال، والتقط المعلومات لا يمكن وصفها بأقل من الاستخفاف بعقل القاريء الرشيد. وقد يشعّ له في ذلك القصور، أو يدينه على السواء، أنه ليس عالماً أو مؤرخاً يقدر ما هو مخطط استراتيجي سياسياً أمنياً.

ففيما يتعلّق بالتراث الإغريقي الروماني كسلف عرقى مزعم، نجد أن الأوروبيين لم يتذكروه، أو بالأحرى لم يوظقوه إلا عندما أحسوا بال الحاجة إلى شعارات جديدة تشجع على الفردية والحرية الشخصية، وتعيد ملحة الإنسان على الأرض، والرغبة في إعادة اكتشاف العالم والإنسان بما بعيداً عن سطوة الشروح الكتبية لسفر التكcion. وتغافل تماماً عن الحقيقة التاريخية المعروفة، وهي أن إحياء التراث الكلاسيكي وما اقتربن به من التزعة الإنسانية، والحركة العملية، كان تعبيراً عن قيم جديدة ضادة لفك الإقطاع والكنيسة الكاثوليكية الحامية له آنذاك، واحتاجاً عليه.

بل إن هذا التراث الكلاسيكي في معظمها كان مدقوناً أو مجهولاً، ونقل إلى الغرب كما يعترف المؤرخون الغربيون، عن طريق الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. كما في به بعض البيزنطيين (أي الأرثوذوكس المغروس من الحضارة الغربية في نظر مؤلفنا) من القسطنطينية إلى بعض مدن إيطاليا عام ١٤٥٣ عندما فتحوها العثمانيون. فكانت هذه المخطوطات بين أيدي هؤلاء، ولكنها لم



تستثمر أو تستخدم إلا لأنها وجدت تربة فتية جديدة في مدن إيطاليا أو ثفورها البعيدة عن نفوذ الإقطاع، والتي كانت ساحة حوار موضوعي مع الشرق العربي الإسلامي، جرى فيها التبادل بين السلع التجارية والمنجزات الثقافية، ما أدى إلى تغيير علاقة الفنون الاجتماعية بعضها ببعض. وأنشأ فنات بورجوازية جديدة، أي سكان المدن من الطبقة المتوسطة بين النبلاء والفلانين، اتخذت من العودة إلى ذلك التراث، المضاد للترفة الكهنوتية، ذريعة وقناعاً يغلف تردها، وتحول قيمها، ووعييها النازلي الجديد بالإنسان.

لم يكن تراثاً حقيقياً تاريخياً، بل كان تراثاً مستعراً لخدمة أهداف جديدة، أو هو أقرب إلى نوع من اختراق التقليد لتلبية حاجات جديدة للمجتمع الحديث.

ولقد صنع «التازى» فيما بعد ما يائل ذلك بالتراث الإفريقي عندما فسروا إبداعاته الكلاسيكية برودها إلى الفنزة الأقدمين من القبائل الآرية الגרמנية الذين نجحوا من الشمال واستقرروا في بلاد الإغريق. وذلك لكي يزيلوا كل شبهة بتماior الإغريق بحضاريات الشرق والجنوب.

بل إننا لنذهب من هننچتون نفسه عندما يستبعد أحفاد الإغريق المعاصرين، ومن سيقهم، ويتنزع عنهم عضوتهم في نادي الحضارة الغربية لأنهم يتمتعون إلى الأوثووكسيّة. ولا أدرى كيف يستقيم الرعم بالجذور الأصيلة التاريخية البعيدة في تراث الإغريق لحضارة الغرب، ثم يطرد منها أحفاد أصحاب التراث؛ إلا أن يكون المقياس قائمًا على وقائع حديثة، وليس على أرومة عنصرية أو جوهر ثابت أصيل.

وبالنسبة لما يسميه بال المسيحية الغربية، يسقط المؤلف من الذاكرة المرور الطاحنة بين الكاثوليك والبروتستانت وكأنها نوع من الشاجرات أو الحالات بين الذات، ولم يذكر لنا لماذا نشأت البروتستانتية في القرن السادس عشر بالذات، ولماذا ازدهرت في المجتمعات الصناعية الحديثة، بينما سادت الكاثوليكية في الدول الأقل غوا في النظام الرأسمالي.

ورعا نضيف إلى ذلك أن المسيحية لم تكون ابتكاراً غربياً بحيث يمكن أن يجعل منه سمة فارقة للغرب. أما ما يذكره عن اللغات الأوروبية بوصفها إحدى الخصائص المميزة للغرب، فأمر يبعث على السخرية. فالغرب عنده «يتميز» بتنوع اللغات، أي بعبارة أدق، ليس متسبباً بلغة. وهو منطق طريف لأن ما يعارض فرضه بالمعنى، يصبح حجة للتصوي

وإذا ما تأملنا مسألة الفصل بين السلطات الروحية والزنمية لوجدنا أنه لم يكن متأخراً إلا بعد صراع عنيف مع السلطات الحاكمة باسم الدين، أو باسم الحق الإلهي للملوك. فمسقط الحكم الحكومة الدينية، أي الشيروقراطية، لا تعرف له أمثلة صريحة إلا في تاريخ الغرب في العصور الوسطى. وقد تم الانقلاب عليها لترسيخ الحرية الفردية والعصافية التي اقتربت بالمثل الجديدة للنظام الرأسمالي، أو البرجوازى الوليد. ولعلنا لا ننسى سلطة البابا وتوجهه للملوك والأباطرة، كما لا تستطيع أن تغدو من ذاكرة التاريخ ممارساتمحاكم التفتيش، وحرق المناضلة جان دارك باسم الدين على سبيل المثال.

وكل ذلك ما يسميه حكم القانون الذي يزعم المؤلف أنه راسخ عريق في حضارة الغرب، وموروث عند الرومان. وكان علينا، نحن القراء، أن نصنف لأنفسنا ذاكراً جديدة تخلو من حكم الاستبداد في العصور الوسطى الذي جعل الغربيين أنفسهم يطلقون عليها «العصور المظلمة». ولا أحسب أن حكم

القانون المزعم يمكن أن يسرى عندما يسود الظلام، فلم يعدل حكم القانون إلا عندما انتزعت البرجوازية الصاعدة الضمادات الملائمة «حرية العمل والمرور» التي أصبحت فيما بعد شعار الثورة الفرنسية.

أما حكاية «الماجنا كارتا» التي يحرص عليها هنتقجون عنوانا للأصولية الغربية، فقد أصدرها الملك جون الذي اغتال شقيقه الملك ريتشارد - قلب الأسد - في طريق عودته إلى إنجلترا بعد أن أبلى بلاءً معروف في الحروب الصليبية «المقدسة». وكانت «الماجنا كارتا» مجرد بيان لحقوق النبلاء الإقطاعيين إزاء الملك، وليس للشعب أو العامة نصيب فيها.

وببلغ المؤلف أقصى مدى في الاستخفاف بعقل القاريء عندما يتحدث عن التعددية أو المجتمع المدني، بوصفهما ميزتين للغرب منذ قديم الزمان.

فبدلاً من مفهومها الواضح الذي نشأ فقط في المجتمع الرأسمالي تعبيراً عن الهيئات والمنظمات غير الحكومية، يضخها متوجهاً على كل الطوائف والجماعات مثل نظم الرهبنة والأديرة، وطبقة النبلاء الأристقراطية، وطبقة الفلاحين، وطوائف المربيين، إلخ. وكان المجتمعات الأخرى ليس فيها مثل تلك الجماعات أو ما يقابلها. فكل مجتمع، بحكم التعريف، يضم عدداً من الجماعات والهيئات والتخصصات لكنه لم يقل لنا، لكي يتميز مجتمع عن آخر، أو حضارة عن أخرى، من كان يسيطر على من في هذه الكوكبة المتعددة من الجماعات أو الفئات أو الطوائف. وما علاقة الصراع، أو الاختواء، أو التحالف بين القرى المختلفة. لكنه قناع يجمعها أو جردها جنباً إلى جنب، دون إشارة إلى الخلاف أو التغير، أو نوع الصلة بين هذه التجمعات وبين السلطة أو الدولة. وأصلقت مثالاً يفضح خفته وسطعه قوله بأن الهند، لديها مثل الغرب نظام للطبقات. فهل يا ترى يشهي ذلك نظام الطبقات المفلقة في الهند، وهو الذي ينضوي تحته «المليودون»؟

ويرتبط هنتقجون على تصوره الشائن للمجتمع المدني نتيجة هي وجود الهيئات التمثيلية للفترات والطبقات السابقة. ويستخلص منها ببساطة نشأة مؤسسات البيطراتية المدينة من برمادات وأحزاب. وهذا مفهوم شاذ عن البيطراتية يجعل منها مجرد وجود فنادق متجرورة بغير كل منها عن مصالحة. فهو لا يذكر لنا كيف تغير عن نفسها، هل سراً، أم علانية، وهل تلجمـاً إلى الإرهاب أم إلى الموار، إلى الانتخاب أم القهر. كما لا يفصح عن طريقة ممارستها لسلطتها أو تحقيق مصالحها، أو كيف يتم ترشيح فئة ما للاستيلاء على السلطة، أو تنظيم العلاقات بين هذه الفئات.

ويختتم الفارقة للغرب بقوله إن التزعة الفردية هي العلامة المحرجة المسيرة لحضارته. ولم يذكر - كعادته - متى حدث ذلك في الغرب، وكأنها سمة أزلية للغرب منذ نجر التاريخ. وكلنا يذكر أن الفردية لم تكن شيئاً مذكراً قبل استقرار النظام الرأسمالي في الغرب. ولعل احتجاج مارتن لوثر على وساطة الكهنة في فهم النص المقدس، وإعلانه لضرورة «الشخص الحر للكتاب المقدس» علامـة صريحة وجديدة بطبيعة الحال، على إعلاء شأن الفرد.

وموجز القول في كل ذلك، أن تلك السمات أو الملامع السابقة تتنسب جمـعاً إلى مرحلة تاريخية هي عصر النهضة وما تلاه، وهو الذي كان محصلة لثقافـات، وتيارات، وصراعـات دامية بين الإمبراطورية الإسلامية في الشرق عبر البحر المتوسط، والدولـات العربية في الغرب على حدود

فترسما من جهة، والإمبراطورية الرومانية «المقدسة»، وما انفرط عنها من إمارات وعمالك متاخرة من جهة أخرى. ولم يبدأ الشعور بما يسمى «الغرب» إلا بعد فترة طويلة من ازدهار النظام الرأسالي، وما أدى إليه من استعمار لبلدان الشرق.

ويتبين من أسلوب استخلاص المسئيات السابقة وقوفه عند النتائج والأعراض والظواهر متخذًا منها الفناصر التي تشكل المعرفة وكأنها - أي النتائج - هي الأسباب العصيقة التي تميز الغرب ككيان حضاري مستقل متفرد، بصرف النظر عن الظروف والأوضاع التاريخية التي كان من الممكن لو تحقق في مكان آخر لأدت إلى تخليل تلك المسئيات. بعبارة أخرى، لا يفرق هن مجتمعون بين الأسباب وبين النتائج، أو بين العلل الفعلية وبين الأعراض. ويواصل مؤلفنا أسلوبه في غرضه لسلسل مراحل الصراع في التاريخ. فقد كان الصراع عنده قديماً بين الملك والأباطرة، ثم بين الشعب، ثم الأيديولوجيات في الحرب الباردة، ثم ينتهي بأن الصراع الآن هو الصدام بين الحضارات.

فعلى المرحلة الأولى يتحدث المؤلف كما لو كان التاريخ حكاية أو قصة مسلية تلعب فيها أهواه الحكام وأمزاجهم الشخصية الدور الرئيسى دون أدنى اعتبار لغيرات التطور في السياق الاقتصادي والسياسي والاجتماعي التي تعبّر عنها التخبّط الحاكمي، وتحدد اتجاه الصراع وتوعيته. وبالنسبة إلى المرحلة الثانية، صراع القوميات أو الشعب أو الدول، فلم يحدث مصادفة أو تبعاً لخطوة خطية لسار التاريخ كشف الوحي عنها لمولفنا، وجعله يغضّ من مرحلة إلى أخرى حتى يصل إلى محطته الأخيرة عند صراع الحضارات. فنشأة القوميات، أو الدول القومية، كما يدرسها الطلاب، كانت إحدى النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية التي كانت في حاجة إلى إطار محدد، بعيداً عن الإقطاعيات المنقسمة، والإمبراطوريات المترهلة، للمنافسة على الأسواق في العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدي الرأسالية العاملة الرخيصة، لذلك لم يشهد العالم حرباً شاملة إلا بين الدول كما حدث في الحروب الأولى والثانية. وهي التي حشدت فيها الجند من الفئات الدنيا من الشعب للدفاع عن أصحاب المصالح الذين نفخوا في الجند، وألهبوا مشاعرم القومية.

وأما ما يسميه هن مجتمعون بحروب الأيديولوجيا، فلم يكن كذلك في الواقع، بل استمرار للمرحلة الرأسالية، ولا يتبيّن أن ننسى أن الحرب العالمية الثانية، وهي التي تنتهي عند هن مجتمعون إلى المرحلة السابقة على الحروب أو الصراعات الأيديولوجية، بحسب تصنيفه لمراحل الصراع، لا يتبيّن أن ننسى أنها لم تتشبّه إلا بعد أربعين وعشرين عاماً من قيام الخصم الأيديولوجي للغرب وهو الاتحاد السوفيتي.

ولم تكن خطورة الماركسية السوفيتية في نظر الغرب تهديناً أيديولوجياً، فلقد كانت أقوى الأحزاب الشيوعية نشطة في الكثير من بلدان الغرب. بل كانت تهديناً بإمكان أو احتمال ظهور دول تناقضها على أسواق العالم. فلقد كان الاتحاد السوفيتي بعد لينين نوعاً من «رأسمالية الدولة» التي تحكمها طبقة بورجوازية بيروقراطية لا تملك أدوات الإنتاج، على مستوى الشركات الخاصة، لكنها كانت «ملك» اتخاذ القرار في أدوات الإنتاج. واستفحل خطأها عند تشخيصها لبعض قادة أو شعوب العالم الثالث على الخروج عن طاعة الغرب، مما يؤدي إلى التقليل الفادح من مكاسبه بعد إخراج ألمانيا وإيطاليا واليابان من حلبة المنافسة الدموية بعد الحرب العالمية الثانية. ولم يكن من قبيل المصادفة في

تلك الحروب الأيديولوجية المزعومة، أن الدول التي كانت على صلات وثيقة مع الاتحاد السوفيتي مثل مصر، والعراق، وسوريا، ولبيبيا، وغيرها من دول العالم الثالث، لم يكن يحظى فيها الشيوعيون المنظمون إلا بالسجن والمعتقلات. فالمسألة إذن لم تكن نزاعاً أيديولوجياً، وما يسمى بالحرب الباردة لا يصلح مفهوماً دقيقاً إلا إذا كان يعني الحرب العالمية، لأن ما كان حادثاً كان حروباً ساخنة تنشب هنا وهناك في العالم الثالث «بالوكلالة» عن القوى العظمى العالمية. فلم تكن حرباً باردة، بل حروباً ساخنة بالوكلالة، إن أربع ذلك التعبيراً

وفرض اختفاء المنافس العديدي، وهو الاتحاد السوفيتي، نفسه كحدث جديد على الساحة العالمية بما آثار ردة فعل متباينة يسعى كل منها إلى الإسراع قبل غيره لشغل ذلك الفراغ المتاح للجميع، كل بحسب مصالحه السياسية، أو توجهاته النظرية. ومن ثم صيغ مصطلح النظام العالمي الجديد، الذي يعني إجرائياً «السيطرة العالمية المنفردة الجديدة». وكتابات هنتحتجون تتضخّط ذلك صراحة.

ولستنا في حاجة إلى تردّيد ما تعلمناه من تاريخ تطور العلم من أن الواقع الجديد تفرض علينا البحث عن تفسير جديد يلائمها، مما من شأنه أن يصرّفنا عن التفاتنا في دفاترنا أو نظرياتنا القديمة، كما صنع هنتحتجون في اختياره لصدام المصادرات مفسراً لما يحدث الآن، وكما سبقه فوكو ربما في تصوّره لنهاية التاريخ بانتصار وغلبة الليبرالية الرأسمالية الديمقراطيّة على كل شؤون العالم بعد سقوط حافظ برلين عام ١٩٨٩.

فنا يسمى بـ«العولمة»، وهو أمر جديدي لا يمكن إنكاراً، إنما يرد إلى سيادة الشركات العابرة للقارات التي ستفضي في النهاية إلى تعطيل قدرات الدول القومية، ومنها أمريكا نفسها، وإلى تعظيم النزاعات الداخلية في نطاق الدولة الواحدة لإضعاف مقاومتها لسيادة السوق العالمية. ولم يكن سقوط الاتحاد السوفيتي سبباً في استفحال العولمة، فقد انعقد في طوكيو مؤتمر السياسات القديمة والمالية العالمية، قبل ذلك بسنوات. وأصبح الهيكل العالمي الاقتصادي ناماً بعد يفرق غرب الاقتصاد القومي الأمريكي الذي تراجعت نسبته من ٤٢٪ إلى ٢٥٪ في الأعوام الأخيرة من معدل الناتج الإجمالي العالمي. ولم يعد الاتساع رأسياً داخل المصنعين في دولة واحدة، بل توفرت أجزاء السلع إلى نسبة مختلفة تتوجهها دول متعددة. ويمكن القول على سبيل الإيجاز، بأن العولمة تعني مصنعين عالميين واحد، وسوق عالمية واحدة تهيمن عليها تلك الشركات البائكة العابرة للقارات. وما يسمى بالقرية العالمية هو قرية مالية تفقد علاقات القرية وتقلّبدها الإنسانية.

ومن الأعراض أو النتائج الشائنة لسيادة الفرقة المالية، وتفكيك الدول القومية، ارتفاع أصوات النزاعات الطائفية والثقافية. ففي ظل هذه الأوضاع الجديدة يشتد حين الإنسان إلى خصوصية صميمه وهو يحيا في بيته متشابكة مرتبة تنذر بزوال قضيته العامة، أو خصوصيته القومية. فالعولمة إذن هي غياب البعد الوطني أو القومي كفاعل مؤثر كما كان الحال في الرأسمالية السابقة. فالمؤسسات أو الشركات العابرة للقارات تخترق وحدة الدول القومية. وتتقمّم بتحطيم قدرات الدول على مواجهة الفروع الجديدة الناتج عن قوانين السوق، وتتضخم المصاعبات والنزعات المزاولة للدولة، مثل المشكلات العنصرية والدينية لصالح تفكك الدول، وتحويها إلى دوليات عاجزة أمام سيادة السوق العالمية. وهذا تتفاقم مظاهر الفوضى والبسولة، وانعدام اليقين. ولابد أن يؤذى هنا إلى

استجابيات انتفاضية أبزرها وأعلاها صرنا هو البحث عن حضن دافئ في برد المرأة الذي يحيط بنا من تنتائج الانحسار والانكسار للذات القومية. وهكذا يتورط الجميع في حمى التفتيش عن جماعة أولية أو مرجعية تكون الأصل والملاذ معاً، ويكون التعلق لها والعنف مع غيرها بثباته الشوب الذي يستر العربي في خلاء العولمة. ولا يهم إذن اتفقاد شروط المضوية العامة في النادي الدولي، لأن لدينا خصوصيتنا، وتراثنا، وأسلاقنا، فهذا هو ظهرنا القوى، وتلك هي عصبتنا في وجه محدثي النعمة من الفرغية

ويسرى رد الفعل، ولا أقول الفعل، أصولية. والأصولية بكل أنواعها وشعاراتها، نزعة ثقافية، يعني أنها ثبتت مجلد تاريخ الإنسان وسلوكه عند عامل أو متغير من عوامل أو متغيرات الثقافة، بحيث يغدو فطرة أو غريزة لا تحول. وبالتالي يميز أمّة عن أمّة، أو بالأحرى، يميز « نوعاً » بشرياً من نوع آخر، مرة واحدة إلى الأبد، وإذا كانت الحيوانات تصنف بسمات بدنية، فإن البشر عند هؤلاء، يصنفون فيأغلب الأحيان طبقاً للعقيدة الدينية التي لا تتصل بمواضيع الطبيعة، بل بنظم الثقافة وعناصرها. ويتفق الأصوليون الإسلاميون مع هنتقنجهون على أن معور التصنيف هو الدين. وعسانا نكشف الخلل في منطق أصحاب تلك النزعة الأصولية الثقافية إذا ما تناولنا مسألة الثقافة والحضارة على أساس علمي.

الثقافة هي الكل المعد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية والمادية، وغير المادية، أي الفكرية أو المعنوية أو الروحية التي ابتدأها الإنسان، واكتسبها، ولا يزال يكتسبها بوصفه عضواً في جماعة أو مجتمع، في مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدماً كان أو تدهوراً.

وللثقافة جانبان، روحي أو غير مادي، وهو الذي يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد. والمادي هو الذي يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوي فيما يصاغ من أدوات ومنتشرات، وهو الذي تسميه حضارة، إذا ما كانت الجماعة المعنوية مستقرة. وتفاعل ثقافات المجتمعات المختلفة على كلاً جانبيين على الوجه الذي تنشأ فيه ثقافات جديدة تتعاقب على كل مجتمع أو أمّة، لأن الثقافة ليست ثابتة جامدة. فليس لكل مجتمع أو أمّة ثقافة واحدة لا تتغير على مر العصور.

وكانتحضارات، أي الجانب المادي من الثقافة، جزءاً لصيقاً بها بحيث كان من الممكن أو البسيط أن تتساير الحضارات بتمايز المجتمعات في العصور القديمة والوسطى. ولكن عندما توسع التبادل بين المجتمعات في الجانب المادي من الثقافة، أي الحضارة، ازداد استقلال الحضارة عن الجانب الروحي الذي ظل فيه التبادل بين المجتمعات محدوداً، وأصبحت الثقافة عنواناً يختص بها الجانب الروحي أو المعنوي. وعندئذ اشتركت ثقافات متعددة في حضارة واحدة بعينها بعد أن كانت الحضارة في القديم جزءاً من الثقافة.

ومن ثم انفصلت الحضارة أو كادت تستقل بنفسها عن الأصول الثقافية التي نشأت فيها، وذلك لسهولة التبادل المادي بين المجتمعات المختلفة، وصعوبة ذلك في الجانب الروحي الذي استقل أخيراً بفهم الثقافة. يعني هذا أن المجتمعات والأمم المتباينة يمكن أن تشارك في حضارة عالمية واحدة بقدر سعة الافتتاح والتبادل مع سائر العالم، مع احتفاظها بثقافاتها الخاصة. وكان لسيطرة النظام الرأسمالي في الغرب الأثر المجل في محاجس الحضارة العالمية. ولم يكن ذلك

لفضيلة خاصة بالغرب، بل لطبيعة الرأسمالية نفسها التي ازدهرت في الغرب لعوامل موضوعية أسممت فيها الممارسة العربية الإسلامية إيهاماً الماخف والتحدى بما لأسباب مادية لا علاقتها بالاعتبارات الدينية أو الثقافية بوجه عام، ومعظم الساسات التي ذكرها هننتجتون ميزة للغرب، هي سمات أو نتائج مباشرة للنظام الرأسمالي، الذي أسقط منها مؤلفنا، عدداً، وعن سوء طيبة، السمة العالمية. الرأسمالية قائمة على المنافسة بكل درجاتها وأنواعها، داخل حدود الوطن الواحد أو خارجه، وهي في حاجة إلى مواد خام لا توجد إلا في أماكن أخرى من العالم، كما تتطلب أسواقاً واسعة لتوزيع بضائعها، كما تفضل أعداداً هائلة من الأيدي العاملة الخصبة التي لا توافق داخل حدود بلد واحد. ومن هنا كان الاستعمار الذي فتح الحدود عنوة بين أقطار العالم، وأشعل الثورات والمحروbs العالمية.

ومهما يكن من أمر الهمة هنا، أو التعبية هناك، والتبادل السلمي، أو الصدام الدموي، فإن قواعد اللعبة الجديدة فرضت نفسها رضاً كرها على الجميع، مغلوبين أو منتصرين. ولا يعني الانتقام، لهذه الممارسة الواحدة، الألفة والودة بين المتنسبين لها، فهي ليست منها أو عقيدة، فقد حارب الألمان أولاد عمومتهم من الأنجلوساكسون، كما دخلت إيطاليا اللاتينية الكاثوليكية.

وهذه الممارسة السائدة ليست ثقافة كما يحاول أن يخدمنا هننتجتون، وإنما كانت عقيدة ومبدأ للتبيشير والنشر بين من لا يؤمنون بها إذا أتيح لأصحابها القوة والسلاح. فعندما دخل الإنجليز مصر أغلقوا مجلس شورى التواب، والمصانع، وجمروا التعليم، وكموا الأنفاس، وأنكروا الفردية وحرية الرأي، وهي كلها سمات الثقافة الغربية كما يقول صاحبنا. فالأمر كله مردهن إذن بالصالح الاقتصادي والسياسي وفقاً لقواعد اللعبة الممارسة الجديدة التي ترضع لها جميعاً. وليس الصراع ثقافي، بل هو صراع بين مستويات مختلفة من النمو، فالعناصر الثقافية أغطية للرأسمال لا تسترحقيقة الأوضاع المادية. والجميع - ونحن منهم - مدحرون للمشاركة في الممارسة العالمية الواحدة القائمة بالفعل، على تفاوت في المستويات، عن طريق المنافسة، وفقاً لشروط اللعبة ومعاييرها.

غير أنها لا تستطيع إنكار بروز التزاوجات الثقافية على سطح اللحظة التاريخية الراهنة. وواجبنا العلمي، بل والأخلاقي أيضاً، أن نبحث عن أسباب ذلك، وليس كما صنع هننتجتون أن يجعلها هي نفسها السبب في تشكيل النظام العالمي الجديد.

فعندما يلح قول موجن، كبرشامة سهلة التناول، على السمع والبصر، فإنه ما يليث أن يفرض نفسه تفسيراً مبدولاً للجميع، ويدفع عنا مشقة البحث والتلميح، ويصبح موضوعاً للتعقيبات والتآكيديات، وخاصة إذا ما جاء على لسان شخصية بارزة في الغرب مثل هننتجتون، فيرقى إلى مستوى الحكم والسلمات، لأنه يصادف هو في نفسنا.

ولكن ألم يكن صراع الحضارات أو الثقافات المسوغ الدعائى لتعبئته وقد الحرب من الشباب لفرض القتال في العصور القديمة وكذلك الحديثة، التي بعد النظر الفاشية مثالاً صارخاً له؟ أو لم تكن قوى الحلفاء المقاومة للفاشية أكثر حماساً في استخدام الشعارات الثقافية بضمير مختلفة؟ هل كان واقع الصدام ثقافياً، أم كان لأسباب مادية أخرى؟

إن بيانات رجال السياسة أو القادة في كل مراحل التاريخ مثال يبرز على الخلط المتعمد بين الشعار والواقع. ولا نعرف زعيمًا أو قائداً عسكرياً صرخ بأهدافه ومصالحه الحقيقة عند تعبئته للجماهير، ودفعها إلى سلخانة الحرب.

فالبيان السياسي أو الخطاب العصبي، إن صح ذلك التعبير، من بين كل البيانات أو الخطابات الأخرى، وهو الذي يستمد عباراته من معجم الأخلاق، أو الدين، أو العرق، أو غيرها من عناصر الثقافة بمعناها اللامادي أو الروحي. ودراسة التاريخ تكشف لنا عن هذه المفارقة التي تنتهي إلى الكوميديا السوداء. فكل آيات التجنير السياسي مستمدة من تلك العناصر الثقافية كالدين والقومية، واللغة، والقيم، والأعراف، والتقايد ونحوها.

والسياسة هي طرق إدارة الصراع، ومن أهم أساليبها في هذا شأن تفسير الصراع بتلك العناصر الثقافية التي ترد كثيراً في الخطاب السياسي، وذلك لاستهلاك المعنوي أو المخارجي على السوا.

ولقد انتشرت النزعة الأصولية الآن، ليس بوصفها اكتشافاً علمياً لسر الصراع بين الدول، فقد ابتدلت منذ زمان قديم من كثرة الاستخدام. ولكن عقب سقوط كثير من المسلمات العصرية، وفشل النظم القائمة في ستر عوراتها. فكان لا بد في غمرة التخبيط أو الفراغ المنظيري، وضرورة الانخراط في الزاحفة الدموية، والسوق العالمية المرة، كان لا بد من التفتيش في الدفاتر القديمة، شأن التاجر المفلس، عن نظرية عتبة هي الصدام المضارى أو الثقافي، حيث يختار كل منا ما يلائم من أصول، أو أسلاف، أو آلهة حارسة.

بيد أن الأصولية الغربية التي يزعمها وبهيب بها هتتجتون تتخذ موقعها يمتاز امتيازاً بينما عن الأصولية الإسلامية. أو الشرقية بوجه عام. فالالأصولية الغربية تنتقى سماتها الفارقة مما يقوم في الماضي الآن، ثم تستدير إلى الماضي البعيد لإيجاد أو اصطناع جذور قديمة لتفسير حاضرها اليوم. أما النزعة الأصولية لدينا، فإنها تجعل من الماضي القائم انحرافاً وتذهبوا عن أصل قديم جداً، كان يمثل في نظرها المتصوّر النهبي لهذه المضارى. وينبعى إذن استعداداته، ليخلص لنا بربنا من كل شائبة، دخلية، خارجية.

وفي هذا الاختلاف بين أصولية هتتجتون، والأصولية الإسلامية أو الشرقية، ترجع كفة الأصولية الغربية المزعومة في ميزان القوى، لأنها تحيا غصراً النهبي في حاضرها اليوم الذي تحاول تبريره بال بتاريخ القديم، وعلم الآثار. بينما ينشغل الأصوليون الإسلاميون بالتنقيب في الماضي البعيد عن عصرهم النهبي، تاركين، وهم في غمرة انشغالهم، مهمة قيادة العالم لن يملكونه بفعل، ومقدين لهم العون السخى بضرب مخالفיהם، وتخريب اقتصاد بلدانهم بكل همة وحماس.

ولأن هتتجتون مخطط استراتيجي لإعادة صنع النظام العالمي، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف المحيط، ومثل دور التلميذ عليهم، وطبق دعاوامهم بمهارة محترف سياسي، وتفكير برامجاتى لا يتعيه من كل ذلك إلا ما تشرم، الفكر من تتابع عملية نافعة لاحتكرات الرأسمالية الأمريكية، وهي فكرة قدمها له الأصوليون على طبق من فضة، أو أثمن من ذلك كثيراً.

فأولاً: تخدم فكرته عن صدام المضاريات في تشجيع الأصوليين الذين تعطوا لضرب اقتصاد بلادهم أو إضعافه في وجه المنافسة الخارجية الغربية.

وثانياً: تؤدي إلى تغذية الأصولية الإسلامية، والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام الذي يعرف هنثجتون نتيجة المفكرة سلفاً.

وثالثاً: تؤدي كدعوة صالحة لتعينه العدد الأكبر من جماهير الدول الأوروبية والأمريكية، وإثارة حاسهم في الاعتزاز في حروب كالونياية جديدة، بنفس الشعارات والمبررات التي استخدمت في الحروب الصليبية في العصور الوسطى. ولتكون بديلاً جديداً عن الملاو القديم، إمبراطورية الشر الشيعية، الذي أنهى مفعوله كملات أو غراء، يضم جماهير البسطاء المقهورين في بلدان الغرب، إلى موقف موحد يخدم مصالح أصحاب الاحتكارات.

فما يصنعه هنثجتون في نهاية الأمر، أو يقدمه هو «خريطة» جديدة لإدارة الأزمات التي تنتع عن عوامل الصراع الحقيقية. ويوضع «جدول أعمال» يغير فيه من موقع الأولويات للأوضاع الاقتصادية والسياسية الفعلية. وهو ما شأنه أن يسمى إسهاماً نشطاً في تزيف وعي المواطنين في مختلف بلدان العالم، ويقضى ذلك جيئاً إلى صرف الانتباه عمّا يجري في الواقع العالمي بحيث يتم تحريك الأطارات المختلفة بكلفةٍ واقتدار، لخدمة مصالح يعيدها بعيدة عن صالح أوسع فئات الجماهير سواء في الشرق أو الغرب. فالكتاب كله تذكير ملح على واجب المواطنين في التشكيك بالخصوصية بين البشر، حتى يفرغ أصحاب المصالح لشنائهم وإدارة العالم المزيف. ونظرته في «الصلام الحضاري» ليست أكثر من ثوب قшиб لفكرة أو ممارسة عتيقة جداً هي «فرق شد».

وهي ثوب قшиб لأنّه يزيدان برفع زاهية الألوان، يطالعها القارئ في أداته وأمثاله التي يقطعنها من هنا وهناك دون منطق مستجاشن موحد. فالي جانب الدين مفسراً للصدام الحضاري، يدهشنا بتفسيره، في مواضع أخرى كثيرة من الكتاب، للفتور والغزوات يتزايد السكان. فقد أدى التزايد السكاني في أوروبا في القرن الحادي عشر إلى اشتغال الحروب الصليبية. ومن ثم يحدّرنا الكتاب من «النقاء» السكاني لل المسلمين الذين يزداد عددهم بالنسبة للمسيحيين. ولقد ثنيت أن يكون تفسيره صحيحاً، فلم يكن لإسرائيل أن تظل على قيد الوجود يوماً واحداً مع الزيادة الفادحة لم جاورها من العرب أو المسلمين .

غير أنّ ما نخشاه حقيقة من تسلط أو إغراء نظرية صدام الحضارات هو ما ذكره إرنست ناجل عن «التبني المحق لنفسه». وهو الذي يتألّف من تبيّنات لا تصدق على الواقع الفعلي، في الوقت الذي تصاغ فيه هذه التبيّنات. غير أنها تخدو صادقة بسبب الأفعال التي تتخذ كنتيجة مترتبة على «الاعتقاد» بصحمة تلك التبيّنات. وينضرب لذلك مثلاً: فمع أنّ بنك الولايات المتحدة، وهو بنك خاص، رغم اسمه، لم يكن في حقيقة مالية جديدة عام ١٩٢٨ ، إلا أنّ الكثير من أصحاب الودائع «أطروا» أنه يمكن ضائقه لا مخرج منها، وقد يفلس سريعاً. وقد أدى ذلك «الاعتقاد» إلى سحبهم لودائعهم، مما دفع البنك إلى الإفلاس في الواقع.

ولكن لحسن الطالع، لم يك هنثجتون يفيق من نشوّة لانتصار أمريكا في الحرب الباردة بانهيار الاتحاد السوفياتي، ويفزع من تصميم الوحة الجديدة لصدام الحضارات، وينظم ثوراته بالنسبة للغرب، وينزل له نصائحه بالوحدة بين بلدانه تحت قيادة أمريكا في كتابه الذي بين أيدينا، لم يك يستكمّل ذلك، حتى استدار إلى داخل الولايات المتحدة، فأصيب بإحباط شديد. ونسبة هذا الإحباط

هو «تآكل المصالح الأمريكية» وهو عنوان مقالة الأخير في عدد أكتوبر ١٩٩٧ لفصلية «الشرون الخارجية». وأغلبظن أن الصدمة كانت قوية مبالغة بما حمله على التخبط والتناقض في عرض قضيته، والتخلّى عن آرائه السابقة، التي حظيت دون استحقاق علمي، بشهرة لم يحوم السينما والاستعراض ولا يعني كثرة القراء.

ومشكلته في هذا المقال، كما يقول، هي أن «التعديدية الثقافية» في أمريكا لن تقاومها أو تفضي على آثارها السينية إلا الوحدة القائمة على «الأيديولوجية السياسية». ولن نتجو أمريكا بعد زوال أيديولوجيتها، وستفضي إلى الاتحاد السوفياتي على كومة نفايات التاريخ إذن فنظريته عن مراحل الصراع لا تصدق على أمريكا لأن هوية أمريكا هي أيديولوجيتها التي بشرنا في كتابه بنهاية عصرها. فأمريكا اليوم، كما يقول، تفتقد بشدة وجود أي بلد واحد، أو أي تهديد يمكن أن يقمعها بالوقوف خصاً أمامها، فلسوء الحظ، الأصولية الإسلامية بعيدة، مشتبكة، كما أن الصين حالة معقدة على الوجه الذي يجعل اختاراتها بعيدة في المستقبل. والحل الوحيد إذن هو سياسة القمع والتقيد restraint للمصالح الجزئية وتزايد المعارضة للحكومة. فلنسنا على حد تعبيره - في حاجة إلى قوة لخدمة الأهداف الأمريكية. بل نحن بالآخر في حاجة إلى العثور على أهداف. أى مبررات لاستخدام القرة الأمريكية للقيام بدورها في قيادة العالم. والخطر هو فقد الهمة الفعلية. والمصلحة القومية هي القمع القومي، وهذه فيما يبدو هي المصلحة القومية الوحيدة التي يرغب الشعب الأمريكي في دعمها في هنا الوقت من تاريخهم».

وعلى أية حال، فإن العدو الحقيقي لهنتحتون وأصحاب «المصالح الحقيقة» في أمريكا هو الإسلام. فقد كان من المتوقع أن يحتفظ منظرونا بسيطرة الاتحاد السوفياتي ليستمتع بالسلام والرخاء، لكنه يوافق على ما قاله مستشار جوريانشوف: «حن تقوم بأمر مشروع لكم، فنحن نحركم من عدو». وبعبارة أن «المساية من الاتحاد السوفياتي كانت السلعة التي تروجها الولايات المتحدة». ولا بد إذن من سلعة أخرى ماثلة في جودتها. وهو ذاتها يفكك في الحرب والصدام مع عدو، لأنهما يحصلان على التماسكي بين مختلف المواطنين. ولكنه يفضل عامداً أن ذلك أمر مرقوط محدود لتعريف الأمور إلى طبقتها في حال السلام، ولا يمكن أن تظل الشعوب في حالة من التعبئة والاستنفار. وبالتالي فهذه الفترة لا تصلح مهدداً للمصلحة القومية أو الهوية، والإلا ما كانت الحاجة إلى أحزاب، وعلاقات وطنية، واجهادات متباعدة.

ومهما يكن من أمر، فرقية هنتحتون وخططه يتسبّبان إلى مرجعية ذكرية لما قبل الحرب العالمية الثانية. وهي ليست المرجعية الليبرالية، بل الشمولية التي تسعى إلى التوحيد والاحتشار عن طريق التقيد والتقيد في الداخل، لفرض سيطرة مصالح بعضها على الخارج، الذي يعاد صياغته وتشكيكه وفقاً لوصفات جنها رجال الحكم والسياسة بنجاح منذ العصور القديمة، وهي «وصفة» أو نظرية للصدام بين المضار.

ولست بما أقدمه بين يدي القارئ راغباً في إفساد متعة مطالعته للكتاب، وأقصى ما أطبع إليه أن يبعد مجرد «فرض» قد يثبت الكتاب ضعفه، أو يكشف فساده. وهو في هذا أو ذاك، لا يعدّ نفسه من إثارة شهبة القارئ، للتأمل الفاحض، والمحوار المتصيب.

(الفن، والزمن، وحافة الدنيا القديمة)

أحمد فؤاد سليم

في هذين العامين الباقيين من عمر القرن العشرين، نحس بأننا تقف عند آخر الحدود الممكنة في عالمنا الماضي.

تقف على حافة الدنيا القديمة، ونعن تيارحها بأجسادنا من دون عقولنا لا نلري ما إذا كان ذلك الفراق التاريخي سرف يشير الشجن الإنساني، أم ذاك بدوره- أي الشجن- قد قدر له أن يمحي في عاصفة الدوران الزمني.

إنما نحن تحمل العقل والمعرفة، وتراث الدنيا، في ذرات ظاظمنا حين نخرج من تلك البوابة القديمة إلى ظلاميتنا الجديدة، لا نعرف كيف يكون عليه حد الآثرين معاً- الجسد والمعرفة- ولا نعرف عن سقنا ذاك ما يشي بنا ويهمنا، ويفعلنا، سوى هذا المزاد الجبى المعلن في شتون الجسد، وفي بنيات المعرفة.

فماذا إذن سوف يتعين علينا أن نفعل بنهاج "چيورچيو ڤاساري" الذي ترك لنا في تاريخ وأدبيات الفن حين أعلن عن تحجيمات النهضة ممثلة في دافنشي، ومايكيل أنجلو، ورافائيللو، وماذا سوف تصير إليه نصوص رينكلان (١٧١٧-١٧٦٨) التي أعطت المثل الأعلى للصورة الفنية في أبهية تاريخ الأغريق، وفي حركة التداول الأسلوبى عبر التاريخ، وكيف سيوارى النسيان المطبق مقولات ألويس ريجل (١٨٥٠-١٩٠٥) الذى كابد طوال العمر حتى وضع أساس تاريخ الفن الحديث حين رفض رؤية

الماضي في ضوء القاعدة المعاصرة الكلاسيكية، ونادي بمفهوم ما أسماء «الرغبة الفنية»، تلك التي ترتبط «بالنفس»، «بالادراك» لعلم الجمال الحديث، وكشف عن فحوى التقى، وفهوى التماهى، بين القطب الحسي، وبين القطب البصري. بل ماذا سوف تكون عليه تلك المخصوصات النبيلة التي قامت بين فيشرش ثولنن (١٨٤٥-١٩٤٥) ، وينديهو كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢) - ناقد وفيلسوف علم الجمال الإيطالي - حول طرح الانتساب التاريخي لما هو أسلوب مادام أن «الفن حدس، والحدس فردي، والفردي لا يتكرر» - ثم اجتهدات «يانوفسكي» (١٨٩٢-١٩٦٨) ، وجومبرتش (١٩٠٩) في التحليل «الإيقنوجرافى» للفن، والتفسير «الإيقنوجرافي» لـ«تاريخ المنحة، والرمز، تلك التي أسبفت على ناقد الفن المعاصر ميزة العلم». إلى آخر مقولات «ريد» ، «يانسن» ، «ويج» ، وـ«فلنج» ، وـ«چولينا كرستينا» ، من فلسفة الفن، إلى التحليل البنوى للصورة، إلى سيماروجيا العلامة، ثم إلى تشفير النقد. كيف (ستحمل في سجلاتنا البشرية تلك العلل الأربع الأسطورية التي صارت معياراً قاعدياً للفن لقرون عديدة، علة المادة، وعلة الصورة، وعلة الفعل والعلة الفانية، وماذا سوف تكون الإجابة عن طريق «الإبیبل» التراسل الفضائي) لما هو كودي، ومفهوس، في تشفير الكمبيوتر الرقمي، لتلك العلل الأربع. وحتى لو اجتهدنا فأضفنا إليها العلة الخامسة - وأطلقنا عليها «ماوراء العلل» حتى نطوى العلل الأرضية الأربع التقليدية، ونقابلها بما نسميه «العلة الاتصالية، أو «العلة التكنيكية»، هل يدركنا القرن القادم ويسعينا من مقارقة الروح، هل يقف معنا وتحن نواجهه فناها، ونهرب من إنشطارنا حين تغير فرق حافة الزمن.

إن النقطة "Point" ، والخط "Line" ، والميئر الشينرسى، والثيتروفى، والنسبة الذهبية، إلى كل الحديث، وما بعد الحديث - إلى كافة مخواذات المحدود البصرية في فنون السنوات الأخيرة تلك التي قبلت المازين صالح «الفكرة» الكامنة في الصورة، حتى صار الجميل مخيماً، وزرياً، وتربيينا، بل وغير جدير بالمشاهدة، وصار الفنان، والنقد والنقاد، مطروحاً طرحاً على مائدة الامتحان الزمنية يخشى أن لا يُعلن الإزدراه والتحقير للفن المرضى، حتى لا تسقط عنه «علة» المدانة. ثم ذلك التاريخ الذي دعا الناس يوماً إلى الركوع أمام أساطين الفن، إلى آخر ذاك الذي جاء بما إلى سنوات المر، التي هي سنوات الرهان على وجود غير متيقن.

سنوات لم تعد واقعة ضمن حسابات البندول الزمني، بل هي مرتبة، محرضة، مفككة، ومنفلترة خارج نطاق التجمعات البشرية. خارج الإنساني، معلنة الاقتحام الحتمى دون رغبة في استخدام العادات الميكانيكية المكتسبة لشخص ما جرى، أو حتى تبيرة.

هل ندلل إلى القرن الواحد والعشرين تحت حمامة المظلة الكربونية المؤمركة، وقد تم استبدال حواسنا الجسنس، وهل نعمل إحدى حواس الاستقبال وستبدل بخاتمة موائمة لأدبيات الأرقام المنفذة، أم سوف تُضاف إلى حواسنا الخمس ما نطلق عليه «الماسة الميكانيكية» أو «الماسة الاتصالية» حيث تُزرع زرعاً في الدماغ البشرية حتى تلعن بالنظائر الكربونية، وتستقبل (المفارق وأقمع). وهل تتابع

محاولات إثبات الذات، ونقاوم فهرسة الكمبيوتر، على ما يحاول جون بايك، وولف فوستيل اللذين استشاراً اضطرابات على الشاشة، إما بإحداث تشوّهات في الصورة باستعمال قطع شفافة مفتوحة كما فعل جون بايك (المؤلف الموسيقى والفنان الأمريكي الكوري) -، أو بترخيص عناصر غريبة بجهاز التليفزيون كوضع سكين، أو إطار عريبة، أو حذا، حتى يتعطل الفضاء التليفزيوني المتحرك، ويصرف ذلك الفضاً صرفاً عن وظيفته، كما فعل فوستيل (الفنان الأكاديمي) - ثم يأتي في هذا الإطار "جارى هيل" (فنان الفيديو الأمريكي) الذي ابتكر أشكالاً مزودة بطاقة الفن على الله الزيروكس النسخية، يفرض محو الوظيفة المسخرة في الأصل لطبع تصوير الوثائق والمستندات، وهو ذات ما أقدم عليه - من قبل - جون كيج (١٩١٢-١٩٩٢) عن المراواحة بين فن الإيقاع الخطى والموسيقى، حين حاول معالجة بحث موسيقية مستخدماً الإمكانية الإلكترونية للحصول في زمن معين على معدل تخفيف سرعة الإيقاع، ثم مستثيراً ذلك على الأسطح الورقية في مجموعة الرسوم التي أ fiberglass her بخامة القلم الرصاص، وهو ما تحقق بها إحدى قاعات متحف الموجهاً للفن الحديث في فينسيا.

* * *

إن الحقيقة المزكدة ستظل كامنة في صييم ذلك "التغير" الذي هو في النهاية نسيج متصل "لزمن". فإن جوهر القرن العشرين هو في - نظرى - تعاقب "الواقع" في الزمن، بينما نحن حين نتأمل من مسافة هذا البعد القريب - العامين الباقيين - إلى القرن الواحد والعشرين، فإنه أتصور جوهره وقد ارتهن تعاقب "لزمن" في الشئ، أو لعله تعاقب "الزمن" في "الواقع".

إن الزمن وحده هو طاقة القرن الواحد والعشرين الفاعلة، ذلك الزمن الذي سوف يقودنا إلى التصحر على خاصية أسفنجية الصفة، تقوم على تعميم القيم، وتضعها في نطاق غير مبال بالوجود، وبالثابت، إنما هو مبال بالمتغير، وبالمتاحي.

* * *

إن القرن الواحد والعشرين سوف يشن حرباً ضاربة ضد ما يعتقد بأنه "نقاوة" أصلية في الفن. إن هو الذي سيكشف عن منطقة الإبطاط الحتمي "للحضارة" التي صارت - هي الأخرى - واقعة في نطاق "غايات التغيير".

سوف نكتشف حالاً، ونحن نشحن شحناً إلى ذلك المرء الضيق الذي قتله السنستان الباقيان من عمر القرن العشرين، أن علاقات الأشياء ببعضها لم تكون سوى علاقة بين اللغة وأصواتها، وتصوراتها ذاتها، مختلطة بذلك العلاقات الكودية للغة البصرية. وأن هذه اللغة التي نرتبط بها مع بعضنا البعض ليس سوى "القديم" كله بشلّة في محتوى دلالات، وأن تلك الدلالات هي التي تطرح الملة، وتحبيب على أسللة في الكون، وتشكل أوعية التلقى من حيث هي إتصال بين كيانات بشريّة.

ويبدو لنا حالاً أننا في ذلك القرن القادم سوف نتجزّع إلى لغة من شأنها أن تفني العلاقات بين الأشياء -، علاقات المسافة، والحجم، والبعد معاً. هذه العلاقات التي هي بطيأة علامات وعلل تسكن أنواعية الوعي التاريخي.

فإن الرموز الرياضية سوف تخلص حتماً سلطة اللغة في مجال تلك العلاقات التقنية، وبالتالي تعمل على إلقاء «الواقع»، مثلاً تجعل على تحرير التغيير في الزمن. فإن الواقع مثلما هو تقديم قدم العالم، إنما يتصحور - في أقصى ما نعرف عنه - على ثنائية، وثلاثية بعدية، بينما الرمز الرياضي سوف يلغى تلك الأبعاد ويطريها في سجل التغيير الحصري.

* * *

وإذن إلى أي مدى سوف يكون متاحاً لنا حق القبول، وحق الرفض. وعما إذا كان يتعين علينا حين تتحدث عن لغة الفن أن نقاوم التحيز إلى الانخراط في فعل المفارقة حتى آخرها. أكان خوان جري (١٨٨٧-١٩٢٧) - نبريا حين أطلق عبارته الملتائمة تلك في أول القرن العشرين (نعم، إنك لصانع في نفس تلكلحظة التي تستصل فيها إلى المقيقة) - ، أم يكون إعلان آندره مالرو هو الأكثر قدرة على كشفنا لمحتوى المفارقة حين أطلق ما أعدد مانييفستو القرن (إن الفن الحديث قد بدأ - دون شك في ذلك اليوم الذي انفصلت فيه فكرة الفن وفكرة الجمال بعيداً عن بعضهما البعض).

بل أن هذين العامين الباقيين في عمر القرن العشرين سوف تضمنان نهاية للتركيز الخاص في نطاق، وفي مدى اللغة البصرية، وفي نطاق ومدى العلاقات، وفي نطاق ومدى العلامات - هذا التمركز الذي أخذ يقيم حاجزاً منيعاً بين الصورة الباطنية، وبين الصورة الظاهرة.

بين الصورة موجود تابع للتفكير، وبين الصورة كفكير تابع للبصرى.

هل يكون «التصور» هو حالة من شأنها القضاء على الصورة - باعتبار أن ذلك «التصور» - الذي هو الفكرة - هو الأكثر بقاء في العقل الإنساني، وباعتباره، من ثم، مكتسباً - بحكم تركيبه النزري - مخاصمة التغير في الزمن.

وهل القرن القادم سوف يقدم تهديداً مربكاً إلى درجة تستهدف المحور الكلوي للقيمة التعبيرية، تلك القيمة التي هي مزاوجة لصدقية الموضوع والذات، أم أن مقاومة العالم سوف يسفر عنها معاودة الثنائية التقليدية حتى وإن كانت في حالة تشفير «لوجوستيكي»، وبصري، بين الفاضل والمغلق، وبالتالي بين الدال والمدلول.

* * *

في العام ١٩٤٥ أعلنت جماعة أطلقت على نفسها اسم «جماعة المادة» استشعاراً نصياً فاضحاً لضمير محبط:

«إن جماعة المادة هي "فنان" يبادر بمشروع. نحن نريد أن نحتفظ بحتنا في التحكم بعملنا، وأن نوجه طاقتنا لتحليل الطلبات الاجتماعية التي تعارض شروط السوق». «نحن نريد لعملنا، كما نريد لعمل أولئك الآخرين معنا، أن تأخذ دورنا في العمليات الواسعة لتنشيط الشفافي» - «إن جماعة المادة تلجم إلى غير الفنان، مثلما تلجم إلى وسائط الاتصال، وإلى الشوارع».

ثم إذا بها تعلق في بيانها صراحة «نحن نتوجه إلى الأمريكيين».



ويرغم تلك الرسالة التي تبدو نبيلة، ومحببة عن النزاهة، فإن تلك المزاعم لا تصدر سوى عن هم بقعة الاستشهاد من أجل الناس. والمجتمع. فالملاكم الوحيد هو - غالباً - نشان إلى النolian في مهمة النبل المقمعة، نشان إلى الانفلات من عالم لا يعطي بالاً لهشاشة وجودهم. إنهم برسالتهم تلك، مولعون بهذه المعرفة الارتادية للعالم القديم، برغم احترامهم العلني لسياق التاريخ. مولعون بخداع أنفسهم، وبهراوة عجزهم، عن طريق الاتخراط في مهمة يتصرّونها «رسولية»، و«إلهية». لقد وجدت هذه الجماعة - مثلها مثل جماعات أخرى في أوروبا، وفي أمريكا اللاتينية، وفي أفريقيا، وفي بعض أعمال فنانى دول العالم الثالث - وجدت نفسها في تلك السنوات الأخيرة لقرننا العشرين وقد تم تحجيتها، وإسدال السختار عليها، ووضعها في وجودية مؤقتة بسبب افتعال - على الأغلب - لدور رسولي، بل وبسبب افتقادها الفعلى لمصداقية التجربة الفنية.

وأما جماعة «المادة»، فهي حين تعلن ببيانها ١٩٨٥، إنما تذهب في البحث عن «أثر» الصورة الفنية، وليس في البحث عن الصورة الفنية ذاتها.

وإن شبكيّة العين سوف يتعين عليها أن تقبل بحقيقة دورها الأولى، المعقد، الذي كانت تقوم فيه - عادة - بصياغة وتشفير الصورة في الدماغ، إلى مجرد أدلة تحكمها «آلية توصيلية» - أو على ما ذكرنا «عملة توصيلية» تعمل فقط على تحرير «الآخر» إلى مناطق «معرفة»، أي إلى وظيفة بحث ميكانيكية تنقل الأثر المنطبع من مسافة إلى مسافة في تصورات العقل.

غير أنّ ما أقدمت عليه جماعة المادة وغيرها من الجماعات المماطلة التي وضعت إطارها تحت دائرة «الفن والتحول الاجتماعي» و«الفن والتغيير الاجتماعي» و«الفن والناس» - إلى آخر الاستشارات التي تبهر مهجة القراء، إنما تفتر إلى المجال «ذاتي التولد»، أي المجال ذو النسبي التكروني الذي يشير إلى البنية العميقة التحية للصورة الفنية، على أساس من الاستمرار المستقبلي خلف النسبي الظاهر للعمل.

إن الصورة الفنية التي تحوز ميزة «التولد الذاتي» هذه لا تقتصر مهمتها على مجرد «تحرير الآخر» من مسافة في العقل، إلى مناطق معرفة، وإنما مهمتها هي «تحت معرفة».

ومن هنا تبدأ عملية ما يُسمى بالتغيير الاجتماعي. أو بالنقل المدى ليبيته ملهمة على عيشها اليومي.

* * *

هل يمكننا بالتالي - إذ ذاك - أن تخيل عالماً متحرراً من الحواس، ونحن ندلف من حافة الدنيا القدمة إلى القرن الواحد والعشرين. عالماً متحرراً من الغضب، والفرح، والحزن، والله، والإرادة، والرغبة.

عالماً رقباً ليس مستغرقاً أو مشغولاً بتناقض، أو بتوافق ، أو بانفلات إرادات إنسانية -، وإنما هو موزشف، ومشفر في الكمبيوتر، مجتمع في المراكز الكودية.

هل نحنلى هنا العالم الذي لم يتبق فيه سوى عامين، علينا أن ننكرس تكريساً لعدمنا كما هي نبوءة «خوان جري»؟

أن تخلي جميعاً أثوابنا، ونتملي مشهدنا! تكون القيادة فيه مثلاً منصاعاً للمحو الكامل، وأن تكون وجوديتنا مؤقتة على دفاتر الزمن.
وهل نختار زمناً معيناً على معدل التناقض في مجال "الوضعية" البصرية، أو أنه علينا أن نعلن أننا لسنا أبداً من بين ترسوس القرن القادم مادمتنا ننقد البصمة الباقية الشاهدة على وجودنا.
وماذا سنفعل؟

دوامش:

- * يوليو ماركوس فيتروفيوس، القرن الأول الميلادي، معماري روماني، مؤلف نص «أسس العمارة» الذي صار أساساً لجماليات عصر النهضة الإيطالية.

* القاعدة الذهبية، وهي العلاقة الرياضية بين ثلاث نقاط غير متساوية لمسافتين على مستقيم واحد بحيث أن قسمة المسافة الكلية على إحدى المسافتين تساوى ناتج قسمة المسافة الكبرى على المسافة الثانية الصغرى - وقد اشتغل على هذه القاعدة الرياضية عدد كبير من نقاد عصر النهضة الإيطالية في تحليل الفن، واستعملت هذه القاعدة بتركيز في أعمال بيرو ديلا فرانشسكا.

* جون كيج مؤلف موسيقى وفنان أمريكي أسيغَّ ثأثيراً قوياً على الموسيقى والرقص، والفنون البصرية في القرن العشرين.

* نام جون بايك (١٩٣٢) كوري أمريكي، مؤلف موسيقى، وفنان للبورتريه، (فن الاستعراض)، وللنثيديو، وقد عمل مع جون كيج في ألمانيا حيث وضعا معاً أعمالاً تحت اسم «الكونشرتو الحديث».

* «جماعة المادة» مجموعة من الفنانين (١٢) فناناً أمريكياً من الشباب تأسست في نيويورك واختاروا لنفسها الشارع رقم ١٣ بشرق نيويورك حيث استأجرت موقعاً يستوعب جميع أعضائها، وأعلنت مانيفستو ١٩٨٢، ومانيفستو ١٩٨٥.

من كتاب «نظريات ووثائق الفن المعاصر» لكرستين ستايبلز، وبستر سيلز، الطبعة الأولى، جامعة كاليفورنيا - ١٩٩٦ - صفحة ٨٩٤ وما بعدها.

**مولانا القرن الحادى والعشرون
وصاحب القداسة «المتغیر»!**

عز الدين نجيب

ويعينا عن استعراضات البلاغة اللغوية المتعدلة في غير مكانها، والسلفية المتعرة في القديم، متناقضة بذلك مع مفهوم الكاتب المترکز على رفض القديم، بل ومؤدية إلى عسر الهضم وتشتت القراء وتعذيبه بلا ذنب فوق عذابه بمحتوها، ويعينا أيضاً عن عشرات الأسماء، والمصطلحات الفلسفية واللغبية في الثقافة المقنسة من الماجم، للتدليل على متغيرات الخداعة وما بعد الخداعة وتبوناته للفن في القرن القادم. فليس من الصعب اكتشاف الفكرة الرئيسية التي يسعى جاهداً للتبيشير بها عبر كتاباته جميعاً، وهي تكرس العولمة في الثقافة، بعد تعرية مجلم حركتنا الفنية من كافة أرذلة الهرية القومية بعناصرها المختلفة، من تاريخ وتراث ومعتقدات وقيم ومسار وطني وظروف اجتماعية، بل تحررها من رموز وموافق هذا المركب الحضاري المستبد، حتى وإن استخدم في مناهضة التبشيري شعار «التغيير» البراق، فهو يشير إلى تقليل سلطة اللغة وإلغاء الواقع لتكرس هذا «التغيير» الذي سوف تحكمه الرموز الرياضية.

ويحضرنا «سلمي» على قبول مخاطبة الخروج من الدنيا القديمة إلى الجديدة، بالانخراط في ذلك التغيير الذي ينشئنا بوجوده في القرن القادم، حتى مع تسليميه بأن الفن فيه قد يخلو من مشاعر الضغب والفرح والحزن واللهفة والإرادة والرغبة، التي سيحل محلها عالم رقمي مؤرشف ومشفر في الكمبيوتر يتجتمع في المراكز الكودية. وعلى الرغم من تساولاته الحائرة التي تم عن ارتياه وقلق حول مستقبل الفن في القرن القادم، بما يجعلنا «تفقد البصمة الباقية الشاهدة على وجودنا». على حد قوله.. بل وعلى الرغم من تساوله حول ما إذا كانت ندول إلى ذلك القرن تحت حماية المظلة الكونية المؤمركة، فإنه يبدو لنا وكأنه يهيننا لكي «تشكرس تكريساً لعدمنا» حسب نبوءة «خوان جري» التي يشير إليها!

والغريب أنه ينعي تحولنا إلى هذا العدم بعد أن هيأنا بنفسه.. على امتداد النصف الأول من مقالة أو أكثر - قبول فكرة التغيير، الذي هو «تسبيح متصل لزمن» على حد قوله، وبعد أن دعانا إلى قبول فكرة أن الزمن وحده هو طاقة القرن الـ ٢١ الفاعلة، ذلك الزمن الذي سوف يقودنا إلى «التحول على خاصية استنجذبة الصفة، تقوم على تصميم القيم ووضعها في نطاق غير ميال بالوجود، وبالثابت، إنما هو ميال بالتحول والمتناهى» [١]

أليس ذلك هو ضميم فكر العولمة الذي يدعونا الكاتب إلى قبولها، ويقول عنها إنها النتاج الختامي لـ«التغيير»، بعد الكشف عن «منطقة الاتجاهات المتنى للحضارة» التي صارت.. هي الأخرى.. واقعة في نطاق «تماثير التغيير»؟ ولعله يقصد أن بعض هذا التمايز في مقابل «تماثير المضاربات» لكن ماذا يعني التغيير في نظره؟ إنه يفسر، بأنه نسيج متصل لزمن، أو «تعاقب الواقع في الزمن» أو «تعاقب الزمن في الواقع».. وهذا التعاقب الزمني هو الذي سوف يقودنا في القرن القادم إلى «تعيميم القيم» وأظنه يعني بهذا «عولمة القيم» التي لا تبالي بالوجود والثابت.. وأضيف: الذي يمثل هويات الثقافات المتعددة.

ولنسأل الكاتب، وقد نسأل أنفسنا: أي واقع يقصد وفي أي زمن؟ أو أي زمن يتعاقب في أي

وأيق؟ هل الواقع الذي أفرز تيارات الحداثة وما بعد الحداثة في أمريكا وأوروبا هو نفس الواقع الذي عاشته يقية الفارات خلال هذا القرن؟ وهل الزمن الذي حكم فيه الكمبيوتر والتكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة، هو نفس الزمن الذي تعيش فيه شعوب العالم الثالث بعيداً عن ثورة الاتصالات؟ وهل انتَقدت ثقافات تلك الشعوب شيئاً بعدم ملكها للتكنولوجيا هذه الثورة؟ بل هل توجد أصلاً حتمية لارتباط الإبداع الثقافي لدى الشعوب والأفراد بمتغيرات التكنولوجيا؟ أم أن للثقافة قوانينها الذاتية المرتبطة بعوامل معقدة عميقة الغور في المخزون الجماعي متعدد الطبقات لدى الشعوب والمجتمعات؟

ولأنّه مثلاً لذلك، بعض الدول الآسيوية المتقدمة كاليابان والصين وكوريا وغيرها، التي تعيش حتى النخاع زمن التكنولوجيا وثورة المعلومات، وأنطلقت من خلاله إلى ذرى التقدم الصناعي، فصارت نمواً سابقاً لأسود الغرب.. هل كان ذلك على حساب ثقافتها وثوابتها؟ وهل حلم ذلك عليها الأخذ.. في ميادين الإبداع الفني والثقافي.. باتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة الغربية، أو بالآية التغير التي يقول بها الكاتب؛ أم أنها تسير في اتجاه تأكيد خصوصيتها الثقافية، وتشتبّه نديتها الحضارية مقدّرها الفنّ على إحياء تراثها ووصله بالحاضر والمستقبل؟

إن مشكلة الكاتب . مع غيره من المثقفين المستلبيين لثقافة الغرب المهيمنة . هي أنهم يعتبرون تلك الثقافة المركز الأبدى للكون، وما عداها من ثقافات فى دول العالم أطراف تلقى الإشارات من العقل المركزى فى الغرب، وهو مفهوم ينطوي على السياسة والاقتصاد والفلسفة كما ينطوي على الثقافة بالنسبة لكثير من مرسلى هذا الفكر فى الغرب ولكثير من مستقبليه فى دول الأطراف، متناسين أن دررة التاريخ لم ولن تعرف هذا البيات، ولست بحاجة إلى تكرار ما تعرفه جميرا عن حضارات قديمة فى مصر والشرق كانت بشابة المركزى لدول العالم القديم بما فيها أوروبا، ثم انطوت لعوامل عديدة، أدت إلى انتقال المركزى الحضارى فى القرون الوسطى والحديثة إلى دول الغرب، وليس أقل هذه العوامل: الاستعمار والقهر والنهم لنقدرات الشعوب صاحبة تلك الحضارات القديمة، وإلقانها . يأبى الغرب . فى حضيض التخلف، ولعل الأثر الأخطر من التقهير والفقر والتخلف الذى أصاب شعوب المستعمرات القديمة فى قارات أفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية هو ما أصاب تخيم المثقفة من شعور بالنقص أمام حضارة الغرب واتخاذهم منها القيدة والمثال والمعايير الوحيدة للتقدم، وقد أصبحوا يمحو جزئى للذاكرة التاريخية، التى تثبت جدارتهم باستعادة ما فتقوا، من خلال إيداعهم الموسول.. بإيداع إرثهم الحضارى من ناحية، وعصفيرات الحضارة الحديثة من ناحية أخرى، وهو ما نجحت فيه بعض التجارب الآسيوية على سبيل المثال.

وعودة إلى الجذور الفلسفى لما يطرح الفنان سليم حول المحور الذى تقوم عليه عملية التطور بالفن فى القرن التقادم.. وهو «التغيير» الذى فسره بفكرة «التعاقب»، أي تعاقب الواقع فى الزمن أو العكس.. وأخشى أن يكون الأمر قد اختلط عليه بين «الترابك» و«التغيير».. فالتعاقب الذى أشار إليه ما هو إلا نوع من التراكب، وهو لا يندرج إلى «تغغير» بل يندرج إلى «ترابك كفى» ظاهرة محددة



في الواقع، وهي لا تتحول إلى «متغير كيفي» إلا بعد التحامها في تناقض وصراع مع ظاهرة جديدة، مما ينبع عنده «وحدة أضداد» تنتهي بظاهرة ثلاثة متتصورة، سرعان ما تدخل في تناقض جديد مع ظاهرة رابعة.. وهكذا إلى ما لا نهاية.. ذلك هو ما تعلمناه وتحن في بوأكير الصبا عن «الدياليكتيك» الذي أسسه هيجل وأرساه ماركس فوق قاعدته المادية، وهو القانون الوحيد في الكون الذي له صفة الأبدية، وهو دون غيره - الذي يصنع التطور والتقدم، ولا أظن أنه قد سقط بالتقادم مع سقوط الاتحاد السوفيتي!!

ولو أخذنا بهذا القانون في مجال التغيرات التي استجدة في دول الغرب حول الفن والفكر والثقافة، فلن يجدى تطبيقها آلياً على مجتمعات أخرى لم تر بنفس الظروف أو الظواهر التي مرت بها المجتمعات التي نشأت فيها، فهي وليدة تطورها هي وليس تطور غيرها من المجتمعات، ومن ثم فلن يجدى القول بحقيقة فعل الزمن، ولن يجدى الزعم بتواءزى نتائجه في كافة المجتمعات حسب نظرية الأولى المستطرقة أو القرية الكونية.

وإذا كان ذلك كذلك كذلك فلما يتعلق بتطور البنية التحتية للمجتمع - في الجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية - فإنه أصدق في مجال البنية الفوقيـة المتمثلة في منظومة القيم والثقافة، تلك الموصولة بنهر المياه الجوفية المتذبذب بمرويات حضارية وأنساق أخلاقية وعقائدية، متخللاً ترسيات جيولوجية في أعماق الذات القومية، ذلك النهر الذي يتدفق ويواصل في مسار الزمن آلاف السنين، ومن ثم يصبح من المضحـك أيام تلك الآلاف، حديث الفنان سليم عن «العامين الباقيـن من عمر القرن العـشرين، قبل أن نصل إلى آخر الحدود الممكنـة في عالـمنا الماضـي أو حـافة الدـنيـا القـديـة» على حد قوله!!

وكان الزمن «نتيجة حائط» نظري ورقاتها ونلقـى بها في سلة المهمـلات فور انتهـاء أيامـها، أوـ لأن حركـات الفن الحديث التي تجـتـاحـ الغـربـ وـتـهـبـ عـلـيـنـاـ غـيرـ قـوـاتـ الـاتـصالـ الجـبـارـ كلـ يومـ، موـضـاتـ أـرـاءـ وـأـنـاثـ وـأـحـدـيـةـ تـأـخـذـ بـهـاـ الشـعـوبـ فـوـرـ وـصـوـلـهـاـ إـلـيـهـاـ، فإذاـ لمـ تـفـعـلـ عـدـتـ مـتـخـلـفـةـ فيـ غـيـابـ هـيـ «ـالـدـنـيـاـ الـقـدـيـةـ»ـ حتىـ وـلـوـ كـانـتـ بـعـضـ مـظـاـهـرـ هـذـهـ حـرـكـاتـ فـنـيـةـ هـيـ استـخـدـامـ مـوـبـلـةـ خـزـفـيـةـ أوـ بـعـضـ المـخـلـفـاتـ الـمـقـيـرـةـ أوـ كـرـاكـيبـ الـمـطـبـيـعـ أوـ مـوـاسـيـرـ تـدـقـ دـاـخـلـ الـأـرـضـ وـتـفـطـلـ بـالـأـثـرـيـةـ، أوـ جـرـادـ بـورـةـ تـدـلـقـ فـوـقـ الـأـسـطـعـ بـعـشـوـانـيـةـ.. وـكـلـ ماـ مـنـ شـأـنـهـ صـفـعـ مـشـاعـرـ الـتـلـقـيـ، بـتـلـكـ الـانـقـجاـرـاتـ الـعـبـشـيـةـ الـساـخـطـةـ عـلـىـ الـحـضـارـةـ الـرـائـفـةـ لـلـمـجـتمـعـاتـ الـأـوـرـوبـيـةـ مـنـ بـدـايـةـ هـذـاـ الـقـرنـ، فـيـ حـرـكـاتـ فـنـيـةـ اـتـخـذـتـ أـسـماءـ مـشـلـ الـلـادـيـةـ وـالـإـدـراـكـيـةـ وـالـلـاشـكـلـيـةـ وـالـبـوـفـيـرـاـ وـفـنـ الـحـدـثـ وـفـنـ الـبـوبـ وـفـنـ الـتـجـهـيزـاتـ فـيـ الـمـجـالـ، وـفـقـيـةـ فـنـنـ الـمـدـائـةـ وـمـاـ بـعـدـ الـمـدـائـةـ، بـسـخـرـيـةـ الـعـدـرـانـيـةـ مـنـ الـمـجـتمـعـ وـالـجـمـالـ وـالـقـيمـ الـأـخـلـاقـيـةـ، إـلـىـ حدـ تـجـسـيدـ الـاتـصالـ الـجـنـسـيـ الـيـ أـسـامـ الـجـمـهـورـ فـيـ بـيـانـيـ قـيـنـسـيـاـ الـدـولـيـ مـنـذـ أـعـوـامـ، بلـ لـعـىـ أـسـتـغـيـرـ مـنـ مـقـالـ الـكـاتـبـ نـفـسـهـ مـثـالـاـ، وـهـوـ مـاـ قـامـ بـهـ كـلـ مـنـ جـونـ باـيـكـ وـلـفـ فـوـسـتـيلـ مـنـ اـسـتـشـارـةـ الـاضـطـرـابـاتـ عـلـىـ شـاشـةـ الـتـلـيـفـزـيونـ لـاـحـدـاثـ تـشـهـرـاتـ فـيـ الـصـورـةـ، بـوـضـ سـكـينـ أوـ إـطـارـ عـرـبـةـ أوـ حـنـاءـ، حـتـىـ يـتـفـطـلـ الـفـضـاءـ الـتـلـيـفـزـيونـيـ الـمـتـحـركـ.. إـلـخـ.

عليها.. إذن.. أن تتقبل كل ذلك وغيره، من إفرازات ما بعد الحداثة، وما يهل به علينا «مولانا» القرن الحادى والعشرون بسره البائع! وأن تقبل ما يبشرنا به الكاتب من وضع نهاية للارتباط بين اللغة ومحتها، ووضع نهاية للعلاقات بين الأشياء والعلامات.. لماذا؟ لأنها تقيم حاجزاً منها بين الصورة الباطنية والصورة الظاهرة، بين الصورة كوجود قابع للتفكير، والصورة كفكرة تابع للبصرى! (أرأيتم كيف أنها ارتباطات وعلاقات ماضية تستحق قطع رقبتها وليس وضع نهاية لها فحسب؟!).. وعلينا أن نسلم بشروعية الحرب الضاربة التي سوف يشنها مولانا القرن القادم ضد ما يعتقد بأنه «نقاوة أصلية في الفن»، لأن «قادسته» سيكشف عن منطقة الاتساع المحتوى للحضارة؟ ولقد اكتشفت.. بعد أن مضى بي المقال إلى أكثر من منتصفه.. أن ما تضمنه ليس إلا مدخلاً نظرياً للرسول إلى أحد الأهداف الرئيسية للكاتب، وهي ضرب العلاقة بين الفنان والمجتمع، وتسبّبه آية علاقة له بالواقع أو رسالة ما، من خلال استعراضه لمجتمع «المادة» الذي تأسست في أمريكا عام ١٩٨٥، معلنة دعوتها لتلبية الطلبات الاجتماعية التي تعارض شروط السوق، وإلى التنشيط الشفافي الواسع، وإلى الأخذ بوسائل الاتصال في توجهها إلى الشوارع، وبشكل مباشر إلى الأمريكيين.

فها هو الكاتب ينهى على فنانى هذه الجماعة بسياطه، واصفاً إياهم بخنان النفس ومراؤحة العجز وهشاشة الوجود واقفال الدور الرسولي وافتقاره مصداقية التجربة الفنية وفهم متعة الاستشهاد من أجل الناس والمجتمع والولع بالحقيقة الارتادية للعالم القديم! إنها إذن جماعة رجعية ماضية منافية عاجزة دعيبة لا وزن لها.. وقد ذكرنى وصفه لأعضائها «بالولع والإرتداء للعالم القديم» بتهم الزندقة والتکفير الدينى فى القرون الوسطى بأوروبا، بل وفي مصر فى أيامنا الراهنة.. أىكون ما يبشرنا به الكاتب (ونحن غافلون) هو دين جديد لنبي القرن الحادى والعشرين يستحق من يرتد عنه أشد العقاب؟ يا ويحنا إذن لو نصبوا لنا حينذاك محاكم تقفيش ومحارق؟

ولم يستثن الكاتب من بطشه بهذا الاتهام أية جماعة تأخذ به، وهى تتشكل فى قارات العالم أجمع، وإن كان يشير إلى أنها قد تتحيّتها فى السنوات الأخيرة من القرن الحالى (والحمد لله) وأسدل عليها السار ووضعت فى وجودية مؤقتة.. وليسمح لى بأن أضيف: «وعما قريب تسقط قيادات الإرهاب المحركة لهؤلاء المخدوعين بالدور الرسولي للفنان». .

إنه يتعى على الجماعة أنها تبحث عن أثر الصورة الفنية وليس عن الصورة ذاتها، يقصد: عن آخر الفن على المثلقى، وكأنه أداة توصيل ووظيفة، وأن ما تضمنه هو «استئارات تبتز مهجة الفقراء»، وأنها تفتقر إلى المجال «ذاتي التولد».. وهو يذكرنا في ذلك بما كتبه في مقالة السابق بـ«رأى أدب ونقد» عن محمود مختار ومحمد ناجي، ويبلوره بقوله: «إن الفن لي نظر: أولئك هو ما يقوم على منفول سائد وممكن جاهز، مفعول يرى المجال كتاریخ وليس كمعرفة، ويرى التاريخ كزمن وليس كحركة، ويرى الزمن هو ذلك المخزون في مجال الموارثي وليس ذلك الذي تختسبه فعالية المقل البشري حين الانخراط في الميدع».

وعلى كثرة ما رصع مقالة من أسماء لتقاد وفناني وفلسفة الفن الغربي، فقد جحب الكاتب الإشارة إلى اسم واحد من يتبينون المفهوم المخالف، أعني دعاة ومنظري الفن للمجتمع أو لرسالة إنسانية، أمثال هاذر ولو فيفر ولو كاتش وفيشر، ولم يقل أحدهم أو غيرهم - هنا وهناك - بأن تقتصر مهمة أي فن على مجرد «غير الآخر» من.. إلى.. دون أن يتطلع إلى «تحت المعرفة».. ولم يدع أحد لأن يقوم الفن على معمول سائد أو مكون جاهز، أو لأن يقف التاريخ في سجن الزمن، أو يقف الزمن في سجن الماضي.. ولو طبقنا ذلك على أعمال مختار ونابجي لوجدنا مصداقية بجدلية الشكل والمعنى، وجدلية الماضي والحاضر، وجدلية الذات والموضع، وجدلية الفرد والمحض.

إن تمثال نهضة مصر شكلي هرمي محكم البناء، يقوم على علاقات جمالية محسوبة بدقة بين الكتلة والفراغ، وعلى توازن رياضي حساس بين عنصريه الأساسيين: المرأة وأبي الهول، وعلى تعبير دينامي عن حس ذاتي بالتحفظ والنهرض، وبالعزلة والشروع، وباستعادة الأنماط والإراده.. وقد ثقت صياغة هذا «الشكل» في حركة إيقاعية متناهية، تسير في مسارين يتجهان إلى التلاقي بين المرأة والأسد ذى الوجه الإنساني، حركة إيقاعية تتسرج فوق التنوّرات والتكتورات العضوية للجسدين القارعين، بلامسهما الجراثيمية الوردية اللون، المصقوله، والخشنة على السوا.. المفعمة بالقدرة والشروع، ويوضعه الطرحة التسلدة من فوق الرأس (قمة الشكل الهرمي للكتلة الحجرية) المطل بالكبيراء والهيبة، والذراع التي تحاذي الكتفين، على القامة المشوقة وظهر الأسد الرايس وهو يتحفز للنهوض.

والتمثال في مجموعه يؤكد - بخطوره المتسابة - منظومة بنائية مستتبة، في إطار هندسي راسخ فوق قاعدة الهرم، بلا إيضاحية طنانة أو خطابية زاعقة.. والدليل على ذلك أن كاتب المقال (أوهو ناقد لا يشق له غبار) لم يستطع أن يدرك معنى وجود الأسد ذى الرأس الأدمي كما قصده الفنان مختار، ذلك المعنى الذي أصبح من بديهييات الإدراك لأنّي تلذيه في مصر، فوصفه تقدنا بأنه أسد ذليل يمثل المحتل الأجنبي.. ياسبحان الله أهكنا يتحول أبو الهول.. بكل ما يعكسه من دلالات.. سخر منها الكاتب نفسه بأنها معمول سائد ومكون جاهز - إلى نقيس المعنى، أى إلى رمز للمحتل الأجنبي؟ وكيف واتجه هذه الفكرة العبرية؟ وهل تلك اليد الخاتمة للمرأة فوق رأس الأسد تستنهضه، وقد تلامي الجنستان في وحدة عضوية، هل توحى بالمقاومة وحتى بالاستراحة فوق رأسه كما ذكر؟ وأياما كان مصدره المعرفي لهذا الاستنتاج.. البعيد كل البعد عن مفهوم كافة أبناء مصر ومتقفيها، وعلى رأسهم الناقد الراحل بدر الدين أبى خازى، الذي أخاض في وصف التمثال في كتابه عن خاله مختار.. ألا يعني هذا التناقض في استقبال الكاتب لمعنى التمثال أنه ليس تعبيرا عن فكرة جاهزة كما يدعى؟ فما تجهيز مسبق للكرة الأسد أو لرسالة التمثال؟ أهى قهر الاستعمار أم استهياض العزة والمجدة؟ وأى واقفون علىيل في التشكيل المعماري للتمثال؟ كما يصفه الكاتب، بينما يقول هو نفسه عنه: «وتبدو الكلمة الجراثيمية في منحوته مختار مشغولة بالغاز والبارز، متحضنة إحالة رياضية مثلثية الحجم غالباً...»؟

ولا تنسع المساحة هنا لتطبيق نفس المنهج على لوحتي ناجي والجهاز، لتكشف القيم الجمالية العالية فيها عن المكون الماهم، ومظاهر المخصوصية والفرادة النابעתين من اللذات الشاعرة والوجودان الجمسي في آن واحد.. ما أهلها.. مع قثال مختار.. للخلود.. وثمة نقطة مهمة كنت أظن أنها يديهية لا تحتاج إلى تأكيد.. وهي أنها لا ينبغي أن تحكم على عمل مني في العشرينات بمقاييس آخر التسعينيات، ويزداد التسايز بين المقاييس في الحقبتين إذا أضيفت إلى فترة العشرينات.. التي أنتج فيها قثال مختار ولوحة ناجي.. ظروف الحركة الوطنية التي انتقلت مع ثورة ١٩١٩ سهلة بحدين جارف إلى ابتعاث مجد الماضي في سياق استهان الذات الوطنية، وهو نفس ما ينطبق على لوحة السد العالى للجهاز عام ١٩٦٤.

وفي مثل هذه الفترات المفصلية في حياة الشعب توحد اللذات الفردية للفنان في الذات الجمعية، ويصبح.. من ثم.. طرح فكرة «المكون المباهر» تزيلا لا سمعى له إلا محارلة الاتصال من مكانة الرموز التاريخية.

ويبدو أننا نختلف حول أبيجديات اللغة البصرية لقراءة العمل الفنى، وتلك كارثة! وعندما يستعرض بعض كبار الفنانين والقاد قدراتهم الإدراكية بهذه المستوى أمام القاريء العادى، فما أضيعه تحت إقلامهم ذات الطنين اللغوى الجهاز!

عن أيام وطنية تتحدث إذن؟ وعن أي تاريخ أو تراث؟ وعن أيام رسالة الفنان؟ إن الالتباس قائم.. فيما يكتب الفنان.. حول صصيم هذه المكانى، قبل أن يكون حول قضبة الفن وقيمه الجمالية وما يتطلّبها بشأنه فى القرن المقبل، وإن الارتكاب قائم لديه فى مدى أهمية احترام رموز حضارية ونهضوية فى تاريخنا القديم والمحدث، بل فى أهمية الاعتراف بقيمتها أو وجودها أصلا.. ولحساب من؟ لحساب ذلك «المتغير» المجهول الذى يبشرنا بقدومه بعد عامين، تعبرنا عن سيادة وهيبة العولمة التكنولوجية وثورة الاتصالات والمعلومات، والتوجه التوّقى «باليونيفورم الفقائقى» لشعب العالم، الذى يجتث أيام خصوصيات أو هويات قومية، فى الوقت الذى يزعم فيه هذا النظام احترامه للأقليات والتعددية وحق الأخلاق.

إن كتابات الفنان أحد فؤاد سليم، فى «أدب ونقد» وغيرها لا تكتفى بالبشير لذلك المتغير، بل تسعى ما وسعها المهد لصرف اهتمام الفنان المصرى والعربي عن الالتزام بأية رسالة أو دور أو ارتباط بالواقع والمجتمع، كما يسعى إلى تفكيك كافة المواضيع القيمية المتفق عليها حول كل ما له صلة بالماضى والتراث والتاريخ، وإلى تجزئتها وتنظيمها بعيداً عن تكون صيغة معرفية للفنان وللتلقى به، وعن تكوين وجдан مشترك للجماعة وذائقه جمالية تقرب بين أفرادها.. وهي تسعى فى النهاية إلى إلحاد الحركة الفنية (المصرية على الأقل) بنظام العولمة المشكوك فى نواباه.. تلك لعمى رسالة باللغة الخطورة، لكن السؤال الملح الذى نوجهه إليه هو: إذا كان يستحمل لنفسه القيام بهذه الرسالة، فلماذا يحرم على الفنانين القيام بأية رسالة؟

ولعل الأكثر خطورة هو تأثير كتاباته على أجيال الفنانين الشباب، الذين قد يجدون فيها تأصيلاً

نظرياً لاتجاهات تشجعهم عليها . مع الأسف . أجهزة الدولة المختصة بالفنون التشكيلية، خاصة صالون الشباب السنوي، الذي تكرس خلاله الأعمال الفنية ذات الاتجاهات المخالفة للواقع والوراثة والهوية، مما يطلق عليه الأستاذ سليم « ثوابت الدنيا القديمة » وتخصص لها الجوائز المالية الضخمة والبعثات إلى أوروبا.

ويذكر أحد النقاد من أعضاء لجنة تقويم الأعمال الفنية في هذا الصالون في دورته الأخيرة واقعة باللغة الدلالية.. فقد أصر الفنان سليم - عضو اللجنة ومستشار المركز القومي للفنون التشكيلية والشرف على الصالون - على قبول عرض أحد الأعمال بالرغم من اعتراض أغلبية أعضائها ، وهو عمل مركب يتشكل من أجزاء ، حية من الطيور، تم تثبيتها وحفظها بإمداد تحفظها من التعفن، وفي أحد الأيام لاحظ العاملون بقى المجمع المطل على شاطئ النيل زحف عدد من الشعابين إلى القاعة التي يوجد بها العمل الفني محل الخلاف، مما أثار الفزع والهرج بين الموجودين، واتضح أن الشعابين جاء من الشاطئ؛ مستشاراة برانحة لم الطيور التي فاحت بعد كسر جزء من المشتمل !! وعلى كل فإن ذلك أهون مما فعله الفنان الشاب الآخر، الذي قدم عملاً فنياً إلى الصالون نفسه، به أجزاء آدمية انتزغها من أحد القبور، وانتهى أمره إلى القضاء بعد افتتاحه

والسؤال البديهي هو: أكان يمكن لشل هذه الظواهر أن تطفر لو لم تجد التشجيع النظري لها من نوع تلك المقالات .. ولو لم تجد التطبيق العملي لوضعها موضع التنفيذ على يد كاتبها بحكم منصبه الإداري وسلطاته .. ولو لم تجد - أخيراً - من يرصد الجوائز السخية للفنانين الشباب الذين يسيرون على نهجها ؟ فماذا ننتظر من هؤلاء الفنانين في القرن المقبل، وهم الذين سيكونون قادة الحركة الفنية بعد سنوات طالت أم قصرت؟! ليس أمامنا - إذن - غير التعرض إلى « مولانا » القرن الحادى والعشرين، طالبين الرحمة بأعضائنا البشرية، كي تكون للفنانين مشروعية اتخاذها مادة لأعمالهم الفنية !!



مؤتمر

م

العولمة .. كلاكيت أول مرة

إعداد: مصطفى عبادة

(١)

أصبح المجلس الأعلى للثقافة ، بقيادة مثقف مصرى يارز هو د. جابر عصفور ، يقوم بدور الرافعه في حياتنا الثقافية ، فما إن ينتهي مؤتمر ، حتى يتم التحضير لمؤتمر آخر ، وكلها مؤتمرات تناقش قضيائنا مهمة وحيوية في واقعنا الثقافى العربى الراهن ، بدءاً من قضيائنا التراث مثل مؤتمر أبو حيان التوحيدى ، وقريباً مؤتمر عن ابن رشد ، إلى قضيائنا المستقبل كمؤتمر مستقبل الثقافة العربية ، وقضيائنا الراهن مثل مؤتمر الرواية الغربية ، بالإضافة إلى احتفاليات عن شخصيات مهمة أثرت الثقافة المصرية والغربية ، ولعبت دوراً بارزاً في نهضة هذه الثقافة مثل: محمد فريد أبو حديد ، ومحمد حسين هيكل ، وكامل كيلاني ، وعلى أدهم ، ويوسف خليف .

ثم المشروع القومى للترجمة ، وهو أول مشروع عربي يقوم على تخطيط جيد ومدروس ، لترجمة أمهات الكتب الأجنبية ، من شتى الثقافات وفي كل مناحى المعرفة .

و قبل مرور أسبوع على انتهاء مؤتمر العولمة وقضيائنا الهوية الثقافية بدأ

المجلس في مؤتمر مصغر، عن "الكتاب المدرسي" الذي افتتحه د. جابر عصفور في التاسعة من صباح الثلاثاء ٢١ إبريل، ليلتقي نخبة من مفكري ومنتقدي مصر حول مائدة مستديرة لمناقشة قضيّا الكتاب المدرسي في مصر، ضمن أعمال لجنة "الكتاب والنشر" بالجامعة، وتتناول الندوة / المائدة - التي استمرت ثلاثة أيام - مناقشة قضيّا تأليف وتصميم وإخراج وتوزيع الكتاب المدرسي ، بهدف تطويره شكلاً ومضموناً.

عقد مؤتمر "العولمة وقضايا الهوية الثقافية" ، من ١٢ إلى ١٦ إبريل، وحضره أكثر من ٤٠ مثقفاً عربياً ومصرياً وعالمياً: فالمحاضر عبد الجبار، وجمال باروت، وعلى حرب، وهانى حوراني، وعبد السلام المسدي، وفوزى منصور، وحلمى شعراوى، وحسن حنفى، وعبد الباسط عبد المعطي، وصبرى حافظ، وشوقى جلال ، والمفكر العالمى المهم بقضيّا الشرق الأوسط وإشكالاته "بيترجران" الذى صدر منذ فترة قصيرة كتابه "البعض الإسلامى للرأسمالية المصرية" وأصدر له المجلس أيام المؤتمر كتابه المهم "ما بعد المركزية الأوروبية".

وعلى مدى ١٨ جلسة، فى خمسة أيام، ناقش المفكرون شئى القضايا المتعلقة بالعولمة والهوية الثقافية، وتجلّيات العولمة فى فكرنا العربى الراهن ، وأثرها علينا، ودور المثقف فى فهم ومواجهة العولمة وغيرها من القضايا المهمة: عقدت جلسة الافتتاح فى دار الأوبرا المصرية، وتحدث فيها فاروق حسنى وزير الثقافة، ود. جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والسيد يس رئيس المؤتمر، وألقى كلمة الوفود العربية د. عبد السلام المسدي (تونس) . وعقدت باقى جلسات المؤتمر فى مكتبة القاهرة الكبرى، التى اكتظت طوال الجلسات بالحضور ، للاستماع لمناقشات أكثر من ثلاثين بحثاً منها، فى واحد من أتجّح مؤتمرات مجلس.

(٢)

عرف القرن العشرون ثلاث حروب عالمية، الأولى والثانية، ثم الحرب الباردة، فكان بحق قرن الصراع资料， لمع انتهاء الحرب الباردة أطلق "منمويل هتنجتون" مقوله "صراع الحضارات" فى مقال يتبناه فيه أنه بانتهاء الحرب الباردة ، وزوال الصراع الإيديولوجي بين الرأسمالية والشيوعية ، فإن الصراع القادم سوف يكون بين الحضارات، وعدد ما يقرب من عشر حضارات أهمها: الغربية والإسلامية والصينية وال الهندية والأرثوذوكسية مع بعض الحضارات الأخرى كالإيابانية باعتبارها حضارة مستقلة عن حضارة الشرق الأقصى والصين أو أمريكا اللاتينية كحضارة مشتقة من الحضارة الغربية، وربما أيضاً ظهور بوادر حضارة إفريقية .
ورأى فى الأزمات العالمية المعاصرة فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى أو فى

بقياً يوغسلافياً، أو في أفغانستان تعبيراً عن هذا الصراع الحضاري، فهو بين الإسلام والأرثوذوكسية في الاتحاد السوفياتي، وبين الإسلام والأرثوذوكسية أيضاً في يوغسلافيا، ورشح للعداء - بناء على ذلك - في القرن القادم، الإسلام في مواجهة الغرب، أو الإسلام بالتحالف مع الكتفوشية في مواجهة الغرب.

وها نحن أمام مصطلح جديد، بعد صراع الحضارات، ونهاية التاريخ التي قال بها فوكايانا، صك الغرب مصدره لنا، ولقناه نحن، بالشرح والتحليل والتحذير، فمنا من يراه خيراً مطلقاً علينا أن نمشي في ركباه، ومنا من يراه شرًّا مطلقاً علينا الوقوف والاستعداد له، كما هو الحال في الأمم الضعيفة، التي تكون ثقافتها دائمًا هي ثقافة رد الفعل، ألم يشع مفهوم العولمة في حياتنا الثقافية الكثير من القضايا والأسئلة والتي ما كنا لتلتفت إليها لو لم يظهر هذا المصطلح، دون أن ننتبه أيضًا - كما يرى د. حازم البلاوي - إلى أن إطلاق مثل هذه المقولات، "صراع الحضارات" على المستوى الثقافي، والعولمة على المستوى الاقتصادي، تدلنا على ملاحظة مهمة، تتعلق، بالعقل الغربي، وهي التوجس الشديد، من خطر التقى والأنفُل، بدأً من كتاب "شينجل" عن أ Fowler في العشرينيات من هذا القرن وكتابات "تويني" دراسة في التاريخ، كان مبعثها التساؤل مما إذا كانت حضارة الغرب محكماً عليها - شأنها في ذلك شأن مابقتها من حضارات - بالزوال والأنفُل.

(٢)

ماذا يعني مصطلح العولمة؟

العولمة: مصطلح اقتصادي أساساً، انتقل منذ قترة إلى مجالات العلوم الأخرى كالسياسية والاجتماع والبيئة، وال العلاقات الدولية، وهو في الحصلة يعني إنتهاء عصر الدولة القومية، بحدودها المعروفة على مدى قرون من الزمان، هذا المصطلح لم يأت هكذا من فراغ فقد عرفت البشرية - يقول د. فالح عبد الجبار - تصورات تنظر إلى البشر بوصفهم جموعاً. تصورات منطلقة من وحدة العقل البشري ووحدة تاريخ تطور النوع الإنساني (عصر النهضة - عصر الأنوار)، ويتحقق معه د. حسين حتى الذي يعرف العولمة: أنها أحد أشكال الهيمنة الغربية التي تجلت أولاً في بداية العصور الحديثة بالمركزية الأوروبية، ثم الاستعمار القديم، ثم الاستعمار الجديد، ثم الشركات متعددة الجنسيات، ثم العالم ذي القطب الواحد، واستمرار سيطرة المركز على الأطراف ، وتشريع لنفسها - العولمة - بشورة الاتصالات الحديثة ، وأن العالم قرية واحدة، وباسم الثقافة العالمية، ونهاية عصر الأيديولوجيا لصالح التكنولوجيا، ونهاية عصر القوميات والصراعات باسم الدفاع عن المصالح المشتركة. مما يضعنا أمام حقيقة مرة، وهي أن الثقافة العربية تخوض معركة بالغة الحدة، متعددة الجبهات، باعتبارها

ثقافة حضارية مارست الإبداع، ولعبت دوراً بارزاً في إثراء الحلقة الوسيطة بين الحضارات القديمة والحضارات الأوروبية - الأمريكية الحديثة.

أما د. على حرب فيرى أن العولمة خطوة أولى نحو الاستعمار المقنع، وإن يطول الأمر لتحول إلى استعمار مكشوف، وستواجه معركة التحرير التي لن تقل ضراوة عن معارك التحرير التي عرفناها خلال هذا القرن، لكن د. على حرب يرى التخلص من هذا الحظر ، بالخلاص من مقاييس القطرية الاقتصادية ، واستنهاض أصحاب القرار ليكتفوا عن اعتبار التزود الثقافي فرض كفاية ، وبأخذونه فرض عين.

ماذا تستهدف العولمة؟

تستهدف العولمة في رأي "هانى حورانى" مجالات نشاط الدول القومية وفي المقدمة منها نشاطها التدخلى فى الاقتصاد كالتخطيط للتنمية وحماية أسواقها الداخلية بالحاجز الجمركية، وتولى مسؤولية بناء البنية التحتية لاقتصادها، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى مجالات الحياة الثقافية المادية منها والمعنوية جراء ثورة الاتصالات التي أدى إلى اقتحام البني الثقافية والحضارية لشعوب العالم عن طريق الإنتاج السينمائى والتلفزيون والفضائيات، التى جعلت من مختلف المجتمعات سوقاً مفتوحة أمام المنتجات الثقافية وأنماط التفكير والأذواق وأسلوب الحياة الغربية ولاسيما الأمريكية منها. وهى تمثل من هذا المنطلق عدة مخاطر يحددها د. حسن حنفى في: مخاطر على الهويات الثقافية ابتداء من الدولة الوطنية والاقتصاد الوطنى والاستقلال الوطنى والثقافة الوطنية حساب الثقافة الغربية وقيمها مثل: الاستهلاك والجنس والعنف والفردية والمادية والشك.

وما منطق العولمة؟

المنطق الأساسي للعولمة هو منطق عالم بدون حدود ثقافية أو إعلامية أو بيئية أو اقتصادية يجد قاطرته فى الشركات العابرة للقومية، وايدلوجيا الليبرالية الجديدة، وشبكة المنظمات الاقتصادية والسياسية والثقافية والتقنية والمهنية غير الحكومية.

في هذا السياق، يقول د. جمال باروت، يبدو منطق العولمة أكثر تناقضًا مما توحى به أشكال المؤسسية العالمية الجديدة، فقد أظهرت نهاية الحرب الباردة التي قسمت العالم إلى قطبية: شرق - غرب. وضوض قطبية: شمال - جنوب.

أما د. صبرى حافظ فيرى العولمة: الصياغة الحضارية ليوتوبيا السوق الكوكبانية الجديدة وحضارتها الإنسانية الشاملة والتي تزامن نموها وسيطرتها على قطاعات واسعة من اقتصاد الكورة الأرضية من انهايار الاحلام القديمة كالتحرر الوطنى والاشتراكية ، أى أن الفاشر والمسكون عنه فى مفهوم العولمة هو الحلول محل هذين الحلمين القديمين هزمتهما، فى هذا السياق لا بد من التعامل مع مفهوم العولمة باعتباره التعبير الفكرى عن مشروع الرأسمالية.

متعددة الجنسية أو متعددة القومية.

على أن هذه الرؤية التي قدمها د. صبرى حافظ، تعنى إقراراً، بحتمية العولمة، وإقراراً بالهزيمة النهائية للمشروع الاشتراكي للبشرية، ومفهوم التحرر الوطنى، وهو الأمر الذى ينافق الواقع، إذ ما زالت الاشتراكية تحاول بعد فشلها فى الاتحاد السوفيتى - ونجحت فى ذلك - أن تكتسب أرضاً جديدة، كثيرة من حكومات العالم، هي حكومات اشتراكية، وفى أمريكا نفسها، بلد الرأسمالية ومنبع الترويج للعولمة، يكتسب الماركسيون هناك انتصاراً جديداً بالثبات أسبوعياً (فى مقال سمير كرم عن "اليسار - الأمريكى" فى مجلة اليسار عدد شهر إبريل تفصيل أكثر لهذا الأمر) كما أن حركات التحرر الوطنى التى انتهت بحصول بلدانها على الاستقلال، حولت منساقها للنضال إلى جبهات أخرى.

فضلاً عن أن العولمة - كما أجمع أغلب المفكرين - إطار أو مفهوم لم يكتمل بعد، وأنها عملية تاريخية، يجرى تشكيلها، ولم تتحول بعد - كما يرى د. أسامة الباز - إلى واقع فعلى يجب علينا أن نقبله كما هو وأن نتعايش معه فال بتاريخ فى حالة حركة مستمرة، وفي القرن ١٩ كان هناك مفهوم للعالمية يقوم على أساس وحدة الأمة القومية، وأن ما حدث مؤخراً هو تعديل بسيط، إلا أن آثاره ضخمة، بل هو تطور اقتصادى وتكنولوجى يتجاوز نطاق الأمة، وقد اخترق النسيج المتماسك لمفهوم الدولة القومية. بالإضافة - أيضاً - إلى أنها تُعرب - يقول د. جمال باروت - تدرج فى إطار الثقافة العربية وهى المحدد الأساسى للخصائص الإثنوغرافية للعرب. كانت الثقافة على الدوام متعددة ومزدهرة بالنظم الفرعية، وتحتوى هويات وذاتيات وخصوصيات متعددة وغنية، لكن منها شبكات تو اصلها العميق مع الثقافة الأم، وما يسمى أحياناً بثقافات عربية ليس فى حقيقته سوى تنوعات قابلة للاندراج فى تلك الثقافة الواحدة، إذ ليست فى أي حال من الأحوال ثقافات منطقية على حدود سياسية أو إثنية. من ناحية أخرى يرى د. على حرب أن العولمة مرهونة بطريقة التعامل معها، أي يقراءتها الخصبة والفعالة التى تبتكر إمكانات جديدة للتفكير والعمل، وهو رهان الفكر الجى والمتجدد: تغيير الأفكار وإعادة ابتكارها من أجل تحويل الواقع وإعادة تركيبه..

(٤)

ما الذى يتبقى على المثقف العربى عمله تجاه ظاهرة العولمة؟
يحاول د. عبد السلام المسدى أن يبرهن على أن دخول عصر العولمة فى حيز المجال الثقافى قد أدخل تغيراً جذرياً على منظومة المعرفة الإنسانية عموماً، ولكنه أحدث ارتباكاً فاضحاً على خريطةها العربية خصوصاً، إذ كان سبباً فى تعرية كثيرة من ثغرات الخطاب الثقافى العربى، وذلك فى مستوى البنية

التأسيسية لمضامين الفكر أو من مستوى الكفاية التفسيرية لآليات النقد والتأويل، وأمام استفحال الأديبيات الثقافية في قضية العولمة، لا يبقى مجال لتدارك مظاهر الوهن الفكري إلا إذا تعزز الوعي الثقافي باصناف ثلاثة أخرى من الوعي، يتخد المثقف من كل واحد منها حلِيفاً يستعين به ليجدد استراتيجيته الفكرية جذرياً:

الحلِيف السياسي، والحلِيف الاقتصادي، والحلِيف المعرفي، ذلك أن المسألة الثقافية في رويتها المضخوطة باستشراء الاقتصاد، وبطبيعة القرار السياسي، قد أصبحت قضية إنسانية أكثر مما هي قضية إقليمية أو قومية ولا أمل في ابتعاث قوة فكرية تجعل الثقافة درعاً واقياً من خطر الاستشارة وخطر السطو، إلا إذا تحالف المثقف مع كل شرفاء المعرفة الإنسانية قاطبة مهما كان سوردهم ومهما كانت ملتهم أو هويتهم.

أما د. عبد الباسط عبد المعطي فيرى أن دور المثقف ينبغي أن يكون فاعلاً وإيجابياً ومبعداً في افتتاح الوعي العربي بأهمية الهوية الثقافية المتمايزة والمتعددة كأساس مركزي في التفاعل مع العولمة على مستوى شروطها وإنجازاتها، وتحديد معايير الانتقاء الوعي من بين الانجازات والمساهمة في الإضافة إليها وذلك ما يفرض على المثقف أولاً:

الوعي بالعولمة، وهو وعي يتطلب التمييز بين الموضوعي في التطور الإنساني، وبين التوظيف الذاتي المرتبط بتدوين إنجازات الكوكبية وتوظيفها للهيمنة والتنمية الإنساني، والهدف من ذلك استيعاب شروط إنتاج الكوكبية والعولمة وتوظيف إنجازاتها كضرورة لتحديد معايير التعامل معها سواء على مستوى الرفض أو التكيف أو الترکيب المبدع لتوظيف الإنجازات.

ثانياً: تطوير الوعي الذاتي للمثقف وهو ما يتطلب ثقافة موضوعياً لحصاد تكوينه ومضمون هذا التكوين ومارساته في الماضي القريب، وفي الحاضر لتحديد الإمكانيات القائمة التي تضمن التفاعل الإيجابي مع العولمة وتحديد موانق هذه المركبة.

كما أن المثقف العربي مطلوب منه الجهاد في عدة مجالات: التعليم الذاتي، الاهتمام بتنمية الذات، التحرر من كل المسلمات الجاهزة بتنمية القدرة على التأمل والخيال، تجاوز السلفية والقبلية، تعميق قيم تحرير العقل والإرادة الإنسانية من حيث هما شرطان ضروريان لتوتير سياق الإبداع.

وبينما أن المثقفين اليساريين وحدهم هم المعنيون بطرح آفاق لمواجهة ظاهرة العولمة، كما رأينا لدى د. عبد الباسط عبد المعطي، ويضيف حلمي شعراوى بعداً جديداً يراه في ثقافة التحرر الوطني، وهي ثقافة تتضمن عميدين أولاً:

تحديد طبيعة مسيرة التحولات المجتمعية الضرورية والذاتية لاستقبال الآخرين دون عنصريّة أو توتّر، ويفرض ذلك دوراً مستمراً لمثقف التحرر الوطني على مستوى بخت الهوية وبحث الدور الاجتماعي والسياسي في الوقت نفسه.

ثانياً: تفهم مسيرة العولمة في إطارها التاريخي كنظام له جذوره منذ خمسة قرون على الأقل (بل وفي مقارنة لصورة السابقة الرومانية والعربىة الإسلامية) وكذلك فى اطراط عملية اليمينة والعزل على المستوى الدولى من جهة، وخصوصية ارتباط الأمية الصهيونية بالآليات المركزية للعولمة من جهة أخرى.

ومخاطر العولمة في المجال الإعلامي..

ترى د. عواطف عبد الرحمن: أن المجال الإعلامي هو المجال الذى يشكل أداة رئيسية لإشاعة ثقافة العولمة في يد الغرب، وترى أن هناك أولويات على المثقفين والباحثين العرب أن يركزوا عليها:

- أ - العمل على بناء استراتيجية للمواجهة الثقافية تستهدف إعادة بناء التراث الثقافي العربي من الداخل، وعليتنا أن نتخذ موقفاً تقدياً من القيم التراثية ونسعى لإعادة قراءة تاريخنا الثقافي من منظور نقدي.
- ب - أن يقوم الباحثون الإعلاميون من خلال المحاورات العلمية الجادة والمتخصصة بالواقع العربي بتأمل واستيعاب التساؤلات المطروحة كتحد علينا، مع السعي الجماعي للحصول على بعض الإجابات العلمية الكفيلة بإضفاء الجوانب الاشكالية المتعددة التي تحيط بموقع الإعلام العربي وأدواره في ظل العولمة.



قاموس المصطلح النقدى (٢)

د. كاميليا صبحى

توليدى Generatif

في مفهوم روليه (١٩٦٩)، تعد القواعد التوليدية نظاماً يختص بالشكل، يمكننا من توليد كافة التركيبات التحوية المكونة بجمل لغة من اللغات. وهذه القواعد تخص كل جملة بوصف بيئي خاص بها.

ولا يجب أن ننظر لهذه النوعية اللغوية على أنها مجرد «نفس لغوى»، أو أنها ثقب لا يدور في عقلنا حينما نتحدث. وإنما يمكننا أن نقارنها ببرنامج للكمبيوتر يتضمن تعليمات تسمى قواعد تكتنا من تكوين وتحليل كافة العبارات والتركيبات التحوية الخاصة بلغة.

أما بالنسبة لشومسكي، فهذا البرنامج يبدأ أولاً ببعض الاختبارات الخاصة بالناحية التحوية التركيبية للجملة، ثم يحدد بعد ذلك مضمونها الدلائلي. يبد أنه من العيب أن نعتقد أن الأمور تحدث على هذا النحو حينما نتحدث.

ويتألف النحو التوليدى عن شومسكي من:

- «مكون نحوى تركبى» وهو الغرض الأساسى للنموذج الذى يطرحه، ويتضمن جزئين:

- * **البنية الأساسية:** التى تولد الأبنية العميقية.

- * **التحولات:** التى تولد الأبنية السطحية، انطلاقاً من الأبنية العميقية.

- تكون المبنية الأساسية من جزئين:
- المكون الفنري: ويرجع الفنات التعبوية والأبنية التركيبية.
- الفردات اللغوية: وتتألف من «مداخل» أي كلمات. كل مدخل من هذه المداخل له خصائصه الصوتية والتركيبية والدلالية.
- أما المكونات الدلالية والصوتية التي تختلف عن قواعد إعادة الصياغة، هي مكونات تفسيرية.
- * فالمكون الدلالي يتبع فرصة إضافة، معنى على الأبنية المعمقة.
- * أما المكون الصوتي فيعطي شكلًا صوتيًا لبنيته السطحية.
- وما زالت العملية التوليدية مجرد فرض أولي كما جاء في كتابات بوردون. إذ أنه يمكن مقابلة هذا النموذج بأخر مؤلف من عناصر أولية. لكن لا أحد يضمن أن يكون هنا النموذج الأخير هو الأفضل على أية حال، فعدم التبعية هي في نهاية الأمر علاقة لها نفس قوة علاقة التبعية.
- وتقوم العملية التوليدية بوضعها الحالي على ثلاثة مبادئ مؤسسة:
- ثنائية التكثين: من حيث هي دلالية تركيبية.
- تدعيم المستويات (عمقية كانت أم سطحية) وتبديلها، الأمر الذي من شأنه جعل الانتقال من مستوى إلى مستوى تالٍ ممكناً.
- اختيار مستوى أساسى تصبح كافة المستويات الأخرى بالقياس له مستويات افتراضية.

فعل اللغة

تعرف اللغة من خلال الخطاب أو القول. ويقوم تحليل اللغة على تبين مدى كفاية التعبير بالكلمات من خلال التمييز بين مكونات الخطاب كما تنتهي قواعد توليد العبارات. ويختلف المنظور السيميائي لفعل اللغة عن طرق التناول الأخرى التي تعتمد على ظاهر الخطاب، وبعتبر فعل اللغة هو الأداة الفعالة للتوصيل ما جاء بالخطاب. أما تعریف أنماط اللغة فيرتكز على نظرية ضمنية وقدية للمراد، وهو ما يصعب الأخذ به في النواحي السيميائية.

Action الفعل

ترتكز السيميائية، شأنها في ذلك شأن كافة الدراسات التحليلية للنظم الدلالية، على نظرية تصورية للفعل تمكّنها من إعادة تكوين نظامه الداخلي انطلاقاً من مستوى الظاهر، أي فضاء الخارجي. وانطلاقاً من هذا النظر، تكون نظرية تصور الفعل هي إحدى الدعامات التي ترتكز عليها النظرية السيميائية. ولا تقوم نظرية تصور الفعل على التعديدية التعبيرية أو على الفضاء الزمني لل فعل سواء كان منطوقاً أو بدنياً أو ثقنياً. لكن بما أنها ترتكز على ما يسميه بياجيه بـ«الترتيب العام للأفعال»، فهي تختص بالمستوى السريدي أي بالبنية «السيمي». سواء على المستوى العميق للعملية التوليدية أم على المستوى السطحي الظاهري. وبالتالي يمكننا القول إن أشكال الفعل تكون متعددة قبل أن تتجسد في عالم الزمان والمكان من خلال نظرية تصور الفعل. وكى نتمكن من وضع نظرية تصورية للفعل فعلينا أن نأخذ فى اعتبارنا أن هوسيرل قد ميز بين التعديدية الشكلية التي تتناول الشكل العام لل فعل، والتعديدية التي اتخذت شكلاً مادياً، أي الخاصة باشكال الفعل.

والبرنامج السردي هو النموذج المرجعي لبناء شكل الفعل وتنسيقه، على اعتبار أنه نموذج تغير الحال. ويحتوى النموذج السردى، الذى يعد حمولاً تدريجياً بين حالة أصلية وأخرى نهائية، على حركة داخلية محددة يمكن حصرها في ثمانى صور بسيطة من صور الفعل تتم من خلال البرنامج السردى. وهي قد تكون مشبّحة في حالة حدوث الفعل، أو منفية في حالة غياب الفعل. أما التحول الذى يتم من الحالة الأصلية إلى الحالة النهائية، فهو إما دينامى أو ساكن. فهناك تحولات ديناميكية تقوم على علاقة ارتباطية تبعية مشبّحة أو منفية، تربط بين تغيرات الحالة، سواء كانت متحققة أو فى طريقها للتحقق. وهناك تحولات ساكنة تتم كذلك على علاقة ارتباطية تبعية مشبّحة أو منفية، لكنها تعبّر عن عدم التغير، أى على استمرار الحال على ما هو عليه سواء، كان متحققاً أو فى سبيله إلى التحقق.

وبهذا يكون لدينا ثمانى صور بسيطة للفعل، أربع من بينها تعبّر عن بقاء حالة متحققة أو فى سبيلها للتحقق، وأربع أخرى تعبّر عن خلق أو ظهور حالة متحققة أو فى سبيلها للتحقق. وتستند تلك الأشكال الشائنة مجتمعة، بشرط أن تجيّم، الديناميكية الداخلية للبرنامج السردى كنموذج لتغيير حال من الأحوال. وإلقاء أي من الأشكال الشائنة يلغى النظام بأكمله بسبب انعدام تجانسه.

ومن خلال هذه الأشكال الشائنة، يصبح بالإمكان وضع مجموعة كاملة من التصورات، تصنّع صوراً تفاعلية بسيطة، تجتمع على وجود حدفين مستقلين من حيث الشكل، مرتبطين من حيث القصد. تلك الصور التفاعلية البسيطة تقسم بدورها إلى ثمانى تصورات مختلفة، لكل منها قوانينها التي تحكمها بصورة دقيقة وظاهرة. فيفضل تلك التصورات يمكن أن نصف للبنية الجدلية المتبدلة بين الشخصيات في إطار تواصلهن.

ومن خلال هذه الأشكال الشائنة البسيطة، نأتى للخطوة التالية، التي تتمثل في إمكان بنا، أشكال مركبة تعتمد على برنامجين سردين. وهي تصورات متباينة تصنّع أشكالاً مركبة بين موضوعتين مستقلتين مرتبطتين من حيث قصدتها، تظهر مختلف عمليات اتخاذ القرار وبرمجة الأحداث أو الشخصيات بغية تحقيق هدف ما، زyguli كذلك مختلف صور الاستراتيجيات، والاستراتيجيات المضادة، والخسيل والمخدع وخلاقه. كذلك، يمكن بفضل تلك الأشكال الشائنة البسيطة وضع صور مختلفة لتعيّنة موضوع بوضوح آخر.

وإذا أخذنا في الاعتبار أن هناك فارقاً بين البرنامج السردى الأساسى والبرامج السردية المكونة للبرنامج الأساسى، لأمكننا القول بأن أشكال الفعل هي حاملة النظر التعبيرية، مركبة كانت أم بسيطة. فإذا كانت مركبة، يكون هناك فعل بالمعنى الحقيقي للكلمة، أما إذا كانت بسيطة فسيكون ثمة حدث يشكل فعلـاً.

ويتبيّن لنا هذا التعبير وصف كيفية الوصول لأحد الأهداف، وكانتنا يخطّ ببدأ من وضع أصلى ويتفرّع إلى أوضاع وبيئة قبل أن يصل إلى وضمه النهائي. وهو يوضح من ناحية ما فعله الفاعل بالفعل، وبين من ناحية أخرى الأحداث أو الأفعال المكتملة التي يمكن أن تترافق مع هذا الفعل. وبما أن النظرية «السيميـاـ» سردية للفعل تحدد وتستكشف تعدديّة أشكال الفعل، فيتمكننا استخدامها لتحليل التراكيب التعبيرية الشفهية أو غير الشفهية، وكذلك الأشطنة المتعلقة بالجسد. وإلى جانب التمييز بين أشكال الفعل العامة والخاصة، يعطي «علم رموز الأفعال» كذلك مستويين مختلفين أحدهما يقع على المستوى السيميـاـنى السردى، والأخر على المستوى الخطابي المتعلق



بالقضاء الزمني لأشخاص محددين. في الحالة الأولى تكون سيميائية الحديث، التي تضع تصورات لأشكال الفعل البسيطة أو المركبة أو التفاعلية، سيميائية تستكشف المقلبة التي تبرع الموضوع. أما في الحالة الثانية، فهي تضع سيناريو، يقوم بصنع فعل وتفاعلات شخص أو أكثر، وهي تبرع مختلف الممارسات الاجتماعية أو الإنسانية أو الأحوال المصطنعة.

علم اجتماع اللغة Sociolinguistique

ظهر هنا العلم بالولايات المتحدة في السبعينيات على يد كل من ويليم لايف وجون جاميرز ودل هايس. وقد استفاد من إسهامات بعض التياريات الفكرية الخاصة بعلم الاجتماع مثل مسألة التفاعلية المتباينة^{*} لارفينج جوفمان، وكذلك منهجمية البحث في أصول الصلالات البشرية. ويقوم هذا العلم على دراسة اللغة في سياقها الاجتماعي، ومن خلال اللغة الواقعية وليس عن طريق المطبيات القائمة على الاستبطان. وقد ارتكز على ثلاثة محاور رئيسية هي:

- البدائل اللغوية الاجتماعية.
- العادات التخاطبية للصالات البشرية.
- علم اجتماع اللغة التفاعلي أو التفسيري.

أولاً: البدائل اللغوية الاجتماعية

أرسى ويليم لايف مبادئ هذه الدراسة التي تقوم على أساس عدم تجانس اللغة، خلافاً لرأي شومسكي، الذي أراد وصف مدى كفاية والتحدث. «المستمع» النموذجي وسط جماعة متاجنة، وارتکز في وصفه على أحكام قواعد اللغة. وعاً أن هذا الفرع يهتم باللغة الشفهية (النطروقة) كما تستخدماها جماعة لغوية ما، فلا يمكن أن يفترض تجانس أبنية قواعد اللغة. وهو يهتم بكل ما هو متغير ومتزع في اللغة ويبعد الأسس الاجتماعية لتلك البدائل.

وقد وضعت هذه الدراسة وصفاً جلبيعاً للبدائل التي تم التوصل إليها ولا ترجع لأسباب فردية بحتة. وأظهرت أن ثمة اختلافات اجتماعية، بسبب تنوع واختلاف المستويات الطبقية، فكل مستوى له لغته وأسلوبه الخاص. ويتحقق هذا الأمر حينما يختلف المستوى اللغوي للمتحدث، فينتقل من المستوى الرسمي إلى المستوى الدارج. كذلك أظهرت تلك الدراسة أن ثمة اختلافاً واجب الحديث لدى المتحدث حينما يستخدم أسلوباً معيناً. ويرجع هذا الاختلاف الواجب والملازم بالضرورة إلى الاختلاف الاجتماعي والأسلوبى للمتحدث. ويمكن استخلاصه من خلال دراسة عدم التجانس الداخلى الذي يحكم النظام ككل.

ويعتمد التحليل في هذا المجال على البدائل الاجتماعية اللغوية، أي أن المنصر للغوى يتأثر وبتغير تبعاً للمتغيرات الخارجية عن نطاق اللغة، مثل الطبقة الاجتماعية، والجنس والدين والمستوى اللغوى للمتحدث. ولتحديد هذه البدائل، تم دراسة مختلف الأساليب والتصریفات التي يمكن أن تقول من خلالها «نفس الشي». ثم نوضع العوامل الخارجية عن نطاق اللغة التي تحكم كل من هذه البدائل،

* هي نظرية تفسر صلة النفس بالجسم، وتقول بالتأثير المتباين بينهما في التركيب الإنساني، وإن كان مستقيمين في الجمود

ويمىءى دراسة كمية على التوزيع الاجتماعي والأسلوب للبيانات اللغوية. كما تدرس العوامل اللغوية المؤثرة في اختيار هذه البيانات.

ونستطيع القول إن دراسة اللغة، وارتباطها بالمجتمع، لا تقتصر فقط عند حد دراسة العوامل الخارجية عن نطاق اللغة. فاللغة نظام متغير من داخله، كما أن البيانات اللغوية لا تدرس لذاتها وإنما للإسهام الذي يمكن أن تأتى به في مجال دراسة أبنية اللغة والتغييرات اللغوية.

وقد اقترح لأبوف قواعد خاصة بالبيانات، حتى يتمكن من وصف الأبنية الاجتماعية التي تحكم عدم التجانس اللغوي، ومن ربط المكان المتعلق بالبيانات بالقواعد النحوية للغة. وبالقياس للقواعد النحوية، تعد القواعد التي تحكم البيان محدودة، وهي تسمى في تحديد السمات البنيوية واللغوية، والمخارجة عن نطاق اللغة، التي قد تجعل ظهور أحد البيانات ممكناً. ويدخل التنوع اللغوي كذلك في إطار شكلية القواعد النحوية للغة. وكان شأن القواعد المتغيرة التي وضعه كل من لأبوف وديفيد سانكوف وراء طرح قواعد نحوية موحدة لمجموعة اجتماعية واحدة مع تسجيل الاختلافات الاجتماعية والأسلوبية التي تقع في نطاق تلك المجموعة.

وقد أثار مفهوم القاعدة المتغيرة العديد من المناقشات والجدل. وإعادة دراسته على يد بير انكروفي على وجه التحديد، أدى إلى البحث عن غاية لغوية من شأنها توضيح العلاقة بين البنية والبيان.

ويرتكز التحليل اللغوي الاجتماعي على معيديات يتم تجميعها بشكل منهج. إذ يتعين أن تقوم دراسة البيانات على بحث اجتماعي محكم، بدءاً من اختيار مكان وبنية العينة، إلى دراسة كمية وكيفية للمعيديات. وغالباً ما يعقب هذه الدراسة الميدانية، بحث يتناول العادات اللغوية للسلالات البشرية. وقد أسهمت دراسة الجانب الاجتماعي، وتحليل الظروف التي تمت خاللها الملاحظة والمراقبة، في التغلب على ما أسماه لأبوف بالفارق التي يقع فيها الباحث؛ إذ كيف له أن يجمع معيديات طبيعية تلقائية، يكون شرط طبيعتها وتلقائيتها هو عدم وجوده حينما تقابل؛ وقد طرحت هذه المشكلة بشكل خاص حينما تصدى هذا العلم لدراسة اللغة الدارجة التي تستخدمها فئة من البشر في تعاملاتها اليومية. ولنأخذ كمثال لغة السود الدارجة في منطقة هارلم، فما أن يشعر متحدثوها بأنهم تحت الملاحظة إلا وتتناهى ثأرها ولا تصبح طبيعية خاصة. وحل هذه المشكلة؛ كان لابد من تغيير تقييمات البحث، والتجوء إلى تجميع التفاعلات العادية.

وقد كانت هذه الدراسة وراء، حيث طرق تناول البيانات اللغوية من خلال تقييمها للمناخ الجحيمية، ولأدوات التحليل التي من شأنها إتاحة الفرصة لدراسة الدوافع الاجتماعية التي تؤدي إلى التغييرات اللغوية الجارية. ومن خلال الملاحظة المباشرة للتغييرات اللغوية، تم التوصل إلى مؤشراتها قبل أن تطفو إلى وعي المتحدث.

ونستطيع أن نتبين ثلث مراحل للتغير اللغوي، تمايلها ثلث مراحل للبيانات اللغوية، وهي مرحلة: - الدلائل التي تتم بلون وعي قاما، وتعد علامات سابقة تشير إلى التغيير.

- المؤشرات التي يمكن رصدها مكونها تتم عن وعي.

- اللازمة المصاححة، والملازمة، لغة اجتماعية.

وقد كانت الدراسات اللغوية الاجتماعية التي ترصد التغييرات اللغوية وراء وصف اتجاه التغيير اللغوي، وتحديد مجموعات بشرية مسؤولة عن نشر التجديد اللغوي.

ثانياً: دراسة العادات التخاطبية للسلالات البشرية.

وتقوم على دراسة مقارنة بين أقوال تختص بها ثقافة من الثقافات أو مجتمع من المجتمعات، والهدف منها هو معرفة ما أسماء هم «الكتمة التخاطبية»، أي مجموعة القواعد الاجتماعية التي تتبع استخدام القدرة النحوية استخداماً صحيحاً. وقد أظهرت عادات التخاطب لدى السلالات البشرية مدى تنوع الأداة الشفهى ووظائف القول الاجتماعية، وكذلك المعايير الاجتماعية والثقافية التي تحكم هذا القول. كما قامت بوصف الاستخدامات اللغوية لأعضاء مجموعة اجتماعية، وخصائص موقف يمكن أن يحدث خلالها تخاطب.

ثالثاً: علم اجتماع اللغة التفاعلى أو التفسيري

الذى يعد امتداداً لعادات السلالات البشرية في التخاطب. وبختصار يدخل الأبعاد التفععية والتلقائية ضمن تحليل وقائع البدائل الاجتماعية. فالتنوع اللغوى الذى يتم أثناء تبادل الحوار، ليس مجرد مؤشر على السلوك الاجتماعى، وإنما هو أيضاً أحد متابع التواصل المصالح للمتحاورين، ويسهم فى تفسير ما يحدث خلال التبادل الحوارى. وقد أبرزت أعمال جون كامبرز الوظائف التخاطبية للبدائل اللغوية، وأكملت أن التغيرات اللغوية الاجتماعية لا تتمثل فقط في الخطاب، ويرتبط وجود بداخل لغوية بأغراض تخاطبية خاصة، تعد مؤشرات ترشدنا وتوجهنا في تفسيرنا للقول.

ويدرس علم اجتماع اللغة التفاعلى الكيفية التي يتم بها ترسیخ القول في سياقات تجعل تفسير هذه الأقوال ممكناً. وهي محاولة لإرساء نظرية للسياق الذي يدور خلال الحديث، من خلال بيان التفاعل الذي يحدث بين المشاركين في حديث شفهي أو غير شفهي في إطار سياق اجتماعي، يساعد على تفسير ما يقال. ويدخل في تحديد خصائص السياق الشفهي الإيقاع والنغمة والنبرة إلخ.. أما في حالة الكتابة، فيأخذ في الاعتبار المفردات اللغوية والأبنية والstrukturen. وقد ثبت، من خلال التحليل المفصل لتفاعلات تم في سياقات خاصة بالأعمال المكتوبة أو المؤسسة، الدور الكبير الذي تلعبه هذه العوامل في حدوث سوء فهم عند التخاطب، فالفارق بين الثقافات هي في الواقع الأمر تعبر عن الاختلاف في استخدام هذه الإشارات السياقية.

البدائل Variante

هي جميع الأشكال التي يمكن لوحدة ما أن تتخذه دون أن تغير هويتها. فقد يختلف نطق ذات الوحدة الصوتية (فونيم)، تبعاً للهججة المتحدث أو لفروق ثقافية. كما أن بعض الوحدات البنوية (مورفيم) قد تتطابق في المعنى، وإن لم تتطابق في الشكل. ويمكننا تمييز نوعين من أنواع البدائل:

- نوع يحدده السياق، ويسمى «سياقت» أو «تسقى».
- نوع مستقل عن السياق ويسمى «حر» (مثل نطق حرف الوج «ج» الذي يختلف من منطقة لأخرى، ومن بلد لبلد آخر).

المستوى اللغوى Registre de langage

تتضمن اللغة عدة مستويات تتبع لنفس المتحدث أو بتحديث مختلفين التعبير عن ذات الشئ.

بطرق مختلفة، فمع التحدث بنفس اللغة، تختلف طرق ومستويات التعبير. ويختلف المستوى اللغوی من مستخدم لمستخدم آخر لها. ويعتمد هذا التنويع على السياق الاجتماعي وعلى الشخص الذي يتم توجيه الحديث إليه. وقد يختلف المستوى اللغوی عند الشخص ذاته، فقد يغير من مستوى اللغوی تبعاً للسياق أو لأسرته أو صديق أو رئيسه في العمل أو لمجده مسمعين. ويمكن ملاحظة الفارق بين مختلف المستويات اللغوية من خلال :

* الصوتيات

إذ تختلف النطق تبعاً لنوعية المستوى اللغوی للمتحدث، سواء كان دارجاً أو فصيحاً. كما أن هناك فروقاً في الصوت والنفمة والنبرة بين الرجل والمرأة والطفل.

* المفردات المستخدمة

وتشير بعض المعاجم إلى أن بعض المفردات فصحى أو دارجة. وترتبط المفردات ببيان القول. ولكن شخص مفراداته التي تحدد المستوى اللغوی الذي يستخدمه أكثر من غيره من المستويات.

* البنية التركيبية

إذ تختلف بنية الجملة وترتيب ورود الكلمات بها باختلاف المستوى اللغوی. وهناك ثلاثة مستويات رئيسية لغة، وهي: المستوى الشائع، والمستوى الدارج، والمستوى الفصيح.

المعطى Topique

يقول هوكيت أن المعطى هو الشيء الذي تتحدث عنه سواء كان شخص أو شيء، تقول عنه شيء. فيصفه عامة، يعلن المتحدث عن المعطى، (الليل، أو منزل) ثم يقول عنه شيء، (سوف ترحل، أو جميل). وما يقال عن هذا الشخص أو هذا الشيء يعد «تعليقياً». ويختلط أحياناً مفهوم «المعطى» في اللئالت الأوروبية الشائعة بمفهوم «الموضوع» كما يختلط مفهوم «التعليق» بمفهوم «الخبر». ويرجع قيصر مفهوم «الموضوع - الخبر» للتركيبة اللبنانيّة للجملة، أما المعطى أو التعليق، فيستعملان بهما في مجال علم النطق الصوري وعلم الدلالة. والمعطى، هو المعلومة التي تعرفها عن الواقع أو المسألة التي تتحدث عنها، أما التعليق، فهو ما يضيف شيئاً جديداً أو معلومة إضافية.

بدائل المعطيات Allotopie

على الصعيد التركيبين، هو تكرار للوحدات الدلالية المجردة يستبعد في نهاية الأمر لصالح دلالة بعدها. ورصد هذه البدائل يلعب دوراً كبيراً في العملية التفسيرية.

القبطان : شكل جديد وبطل أسطورى

حسين بيومى

يُعد «القبطان» الفيلم الروائى الأول للمخرج سيد سعيد مقطع الصلة بالسينما السائدة. ومع أنه ينتمى إلى الأفلام التى أطلق عليها «الواقعية الجديدة»، واللى تشكل اتجاهها بروز منذ بداية الشهادتين بحساسية متميزة لمخرجيه فى التعبير والرؤية، إلا أنه يعتبر خلودة جديدة فى سياق تطور وتتنوع ذلك الاتجاه. وهذا يعني أن «القبطان» تجدید للتجدد، وهو - بالفعل - محاولة جريئة، من حيث البناء الدرامي والسرد السينمائى، تقدم رؤية رحمة مُقللة بالهموم عن الإنسان والعالم.

ويبدو أن سيد سعيد يؤمن إيمانا عميقا بكلمات شلوففسكى منظر الشكل الكبير «الفن يجاهد كى يجعل رؤيتنا للأشياء جديدة». وقد جاء «القبطان» - وهو من تأليفه - مثلا على ذلك دون الخوض لأى تنازلات أو إبداع، أية مفارقات لليسارنة الاستهلاكية. ولا غرابة فى هذا، فهو ليس مجرد مخرج حرفى حاصل على شهادة فى الإخراج، وإنما فنان ينتهي إلى فنقة قليلة من المخرجين المثقفين، فضلا عن أن إنتاجه الثقافى متعدد الأشكال ككاتب وناقد نشر على مدى أكثر من عشرين عاما قصصا قصيرة ومقالات ودراسات.

تدور وقائع الفيلم فى بورسعيد عام ١٩٤٨ حيث تشاهد بانوراما للمدينة مسرودة بحميمية من خلال الحياة اليومية لشخصية ذات أبعاد أسطورية. وتتوالى أمامنا صور بسالة المقاومة الشعبية فى التصدى للاحتلال البريطانى، ومعاناة البسطاء قهر السلطة الوطنية، واحتضان الفلسطينيين النازحين

عقب الهزيمة التاريخية. وتبين ملامح خاصة بالمدينة كانتشار المخانات الأجنبية واختلاط لغات المعاشرة العابرين، وإنما ثوار فارين من وجه الفاشست، وخصوصية وظاهر التريلوكور المحلي. ويصاحب تلك الصور شريط صوت يتناغم فيه إيقاع هدير الأمواج وأنفاس الألحان الشعبية مع أغانيات يرثائية مشجية.

ورغم أن «القططان» يقدم بورسعيد عام ١٩٤٨ كمدينة ذاتية خاصة بالخرج المؤلف فيها من خياله يقدر ما فيها من واقع تاريخي، إلا أنه ليس فيما عن عالم مدينة ساحلية ذات طابع كروميولياني في زمن بعيد وحسب، وإنما فيلم يقدم رؤية تنسع لتناول الإهاطة بكل قضايا الإنسان في علاقته بالوجود، تهناز إلى البساطة وتندعو إلى التسامع وتنتصر لقيم الحب والتضحيه وتبتعد أشكال النسق. ومع البهجة التي تشعل بفرحة الحياة، حتى في أصعب الأوقات، فإن خط سخرية مريرة عن الوجه العصبي للحياة يكتنفها.

يتخذ الفيلم صيغة تجمع بين الشكل الدائري والتشظي في البناء الدرامي، ومتوج الواقعى بالأسطوري، وتذبذب الخط الفاصل بين الواقع والملتبس، بل وتحللت، أحياناً. الجد بالهرزل، مع ولع شديد بحشد الدلالات.

كفنان باحث عن التفرد سعى صاحب «القططان» لانتقاء الشكل الذى ينسج من خلاله تفاصيل فيلمه، سواء من حيث رسم الشخصيات أو تطوير المحدث، وقد توصل إلى تلك الصيغة التى جعله - حقاً - أحد مجدهى الشكل القلائل فى السينما المصرية. وإذا اقتربنا قوله بربخ مبتكر الشكل الملحن فى المسرح «إن تاريخ تطور الفن هو تاريخ تطور الشكل» فإن «القططان» بعد خطوة فى تاريخ التطور الفنى للإقليم المصرى. والمقصود بالشكل هنا، بالطبع، عناصر البناء والسرد والحبكة وليس الطرف المقابل للمضمون كما هو شأن فى الثنائيه التى فصلت بينهما بتعسف وتعاملت مع الشكل بازدواجاً.

بدأ الفيلم وينتهي يشهد فى محطة قطار بورسعيد بجمع بين القططان (محمد عبد العزيز) ومحكدار المدينة (أحمد توفيق)، وما بين البداية والنهاية يجري الصراع الدرامي بينهما وهو الصراع الأساسى فى الفيلم. ويختتم ترتيب المشاهد للشكل الفسيفسائى أو التشظى فيما يشبه العقوبة، وهي عقوبة محسوبة . بدراجة ما . فى تعميم البناء الدرامي، وإن كانت لا تتفيد بمعنى السبيبة كما فى البناء الدرامي التقليدى أو الخطى. ويتحول مع تتابع المشاهد منطق له جمالاً خاصاً ومنذئاً مختلفاً. المشاهد تعلق على بعضها البعض، وكما تشير أحياناً أسللة بلا إجابات فإنها تقدم أحياناً إجابات واضحة . واندماج المتدرج مع هذا الشكل الثنائى أكثر صعوبة كما هو الحال فى تأمل لوحة تكعيبة . إنه يغدو شريكاً فى خلق الفيلم . وتتعدد بالتالى تفسيرات الرؤية بتنوع المترججين . إنما

أمام نص متدرج يهدى إلى الوصول بالفيلم لمستوى الشعر والموسيقى.

شخصية القططان هي محور الحبكة الرئيسية للفيلم وإن كان هناك حشد من حبكات فرعية عن شخصيات ثانوية تتبع جميعها من وتلتقي حول الشخصية الرئيسية . ورغم ازدحام الفيلم بقصص الشخصيات الثانوية فليس بينها قصة عن شخصية زائدة، كما لا توجد شخصية ثانوية مسطحة أو غطية وإنما يوظف المخرج المؤلف كل شخصية لإلهاهام فى بلورة رؤيته والتعبير عن موقفه من القضايا

العليدة التي يمسها أو يتناولها. ويندو بجلاء نثر المؤلف الواضح بحكايات ألف ليلة وليلة في ترليد تلك القصص، كما يهدو تأثيره، في المبكات الفرعية. بالفن القصصي في القرآن الكريم، إذ لا يهتم بسرد دقائق التفاصيل بقدر اهتمامه بجواهر القصة ولذاتها.

تشكل شخصية القبطان صورة للإنسان الجميل، إنسان البوتريبا التي تحلم بها. إنما لا نعرف له أسمًا أو عملاً. يتجاذب الآخرون إليه ويتحلقون حوله ويحبونه. ويقطن في كوخ متلهك على شاطئ البحر بعيدًا عن العمران شبهة بنفسه. وأيًّاماً ذهب فإنه يشبع الذف، والمرج. فنان وحكيم بالسلقة، يستمع ببصرة نافذة ويعتلق كالتصوفة حداً مبادراً ومقدمة مدحه على فهم الصواب، عليم بكل ما يدور حوله وبأسار قلوب خلصاته، يشقى الرضى بأساليب التراث الشعبي، ويواسي التعباس، ويسير بأن مدى تحمل عذاب الألم هو الدليل على قوة العاطفة. يخلف شخنته غموض بلا حدود فتنحن لا تعرف منشأه: هل هو قاهري استقر في بورسعيد، أم ثائر يوانى جلأ إلى المدينة هرباً من عسف الفاشست، أم أنه خفيف القابوطى مؤسس البلدة. يلامع شخصيته وسلوكاته يقع القبطان على الخط الفاصل بين الواقع والخيال. إنه بطل مضفي عليه الكثير كى يكتسب طابعاً أسطورياً.

يدور الصراع الأساسي في الفيلم بينه وبين حكمدار المدينة، وهو صراع مركب ذو جوانب متعددة يتداخل فيه ويتقاطع الشخص مع الموضوعي والعاطفي مع السياسي والوطني مع العيش. منذ لحظة التقائهم معاً تناقضاً، ودخل أحدياً غير متاكفي في الظاهر. رجل بسيط في مواجهة حاكم مستسلط. لا يكف الحكمدار عن مطاردة القبطان وإهانته، الاستخفاف به مرة بعد مرة، تارة متنهكا حرمة كرمه بعثاً عن تصريح استعمال «الراديو»، وسيلة الاتصال الأساسية بالعالم في ذلك الزمان، وأخرى بالاعتداء على حريرته في الاستئمار إلى أخبار الشوارع في آسيا وأميركا اللاتينية بمصادرة الراديو وتدميشه، وثالثة بوصفه منشطاً للمقاومة الشعبية ضد المحتل. ويعتمد القبطان في كل مرة مستعيناً بالصبر والذكا، والساخرية والخيلة. ورغم أن الصراع يدور بين موقفين متناقضين في الحياة من الوطن والحب والآخر إلا أن المخرج على مدى طويل من الزمن السينمائي أضفى عليه طابعاً عيشاً وأكسبيه روح دعابة، وهي أغلقته لم تعد تجدى بعدما اكتشف الحكمدار الدور الوطني للقبطان فراح يعامله باقصى وحشية.

ومن جديد يدخلنا المخرج في التباس حول مصير القبطان، كما أدخلنا من قبل. في التباس حول موطنه: يشبهه لنا أنه يموت المرأة تلو الأخرى، وفجأة يهب واقفاً رغم جراحه وألام تعذيبه لشاهده في مشهد النهاية. كما في مشهد البداية. مسترخيا على أريكة في محطة قطار بورسعيد يرمي، شامخاً الألف، الحكمدار الذي أُجبر من قبل السلطات على أن يغادر المدينة عائداً إلى العاصمة بعد فشله في إحكام سيطرته على ثوارها.

«هيلينا» حلم القبطان بالحب. تهبط عليه من اليونان مثلما تخرج حوريات الأساطير الإغريقية من البحر. يقع في غرامها منذ اللحظة الأولى ويهديها «جرامفونا» دفع ستره الوحيدة ثمناً له. يترقب خطواتها في القلام، ويستمع إلى أغانياتها المشجية وحده تحت المطر في المسرح المكشوف بعد أن انقض الجميع خوفاً من البخل. ويخلف المخرج علاقته بها بضمبالية تسقط المسافة بين الواقع والحلم. ونقع في التباس حول وجودها ذاته: هل هي مجرد وليدة خيال القبطان أم أنها كما يسرد المؤلف على

لسان الآخرين ثانية يونانية فارة من وجه الفاشست يحتال علا، السلطات في بلادها بالتعاون مع مثل الاحتلال البريطاني وحكمدار المدينة للقبض عليها وإعادتها كى تواجه المحاكمة العسكرية والإعدام.

يُضفي قيام المثلثة اليونانية حولياً إبوريلا بأداء دور هيلينا بعدها واقعياً على الشخصية يزيد من مصداقيتها، ويؤكد الملحق الكروزموسيوليتياني للمدينة، ويحيط علاقتها بالقططان بفරانبي ذات سحر خاص. أبرز الحكايات التي ترتبط ارتباطاً عضرياً بحبكة الفيلم الرئيسية هي حكاية وجيدة، وهي على نهج شخصيات نجدها في بعض أفلام الواقعية الجديدة في السينما المصرية. شخصية مذهبة تجمل الواقع الفيلم معنى مختلفاً، وإن كان غير متناقض مع الواقع الحياة. تstalk وجيدة روحًا قوية رغم ما تعانيه من بؤس، وبنفطرة سليمة تضحي بحياتها في سبيل الوطن. فتاة تقنية تحب الملوانى الصغير وتخفى مشاعرها حتى لحظة الموت. تفضل العيش مع أبيها لاعب الكرة، الذي أُجبر على التقاعد وهو في أول الشهرة بسبب الإصابة فلacci الفقر والهوان، ويعيد عن أمها التي انفصلت عنه لترتبط برجل ثرى.

بانعة متوجولة مليحة الوجه تعتبر القبطان حاميها وناصحها، وهي لا تلجأ إليه وقت الشدة فقط، بل تلتقص به معظم الأحيان. وتبدو علاقتهما وكأنها عشق من نوع فريد، ولكننا نكتشف في لحظة درامية بالغة العذوبة أن عاطفة القبطان نحوها هي احتضان حميم مجرد عن الهوى. في وقت ما تضرر وجيدة إلى قبول الحكمدار زوجاً لها ليس إرضاءً لنتطلبات أمها وإنما لكي تستطيع أن تُعمّل أيها. وفي ليلة الزفاف يموت الأب فيسقط مبرر الزواج.

يستغل الحكمدار ارتباطه الشرعي بها في إهانة القبطان ومسانته على حياة هيلينا. ولم تكن وجيدة، أبداً، زوجة بالمعنى الحقيقي للحكمدار، وقد وجهت له الضربة القاضية حين أخذت في منزلها (منزل الحكمدار) الفدائي محبوبها الذي قتل قائد معسكر الاحتلال البريطاني... .

وحيث يُكشف الأمر تتحول مصائر الشخصيات الثلاث: تendum هي رميًا بالرصاص مع محبوبها الفدائي الشاب، ويبعد الحكمدار عن المدينة بعد إخفاقه في التصدي للمقاومة الشعبية.

يلتف حول وجيدة ثلاثة شبان كل منهم يخطب ودها ولكن منهم حكاية ولالة. المحمنى، ابن شهيد في حرب ١٩٤٨، ترفض أمه الاعتراض بتوريق العهدن مع العصابات الصهيونية في فلسطين. ويطرح المخرج من خلاله كفدادي موقفه من هزيمة ١٩٤٨ ومن غفرية النضال ضد جنود الاحتلال البريطاني. الشاب ومعه بعض رفقاء الفدائيين يباشرون حراس المعسكر الإنجليزي مستخدمين المجاردة.

يذكرنا هذا بوضوح بانتقاضة المجاردة من جانب الفلسطينيين، ثم يوجه لهم نيران مسلحة الوحيد فيواجه بسيط من طلقات الرصاص المعاذية ويسقط شهيداً. يرتبط المحمنى ورفيقاه سامي الملوانى وكمال بالقططان كمعلم وصدق يفتح أمامهم آفاقاً جديدة في تأمل الحياة والنفس. وبينما ينافس المحمنى وسامي الملوانى على الفوز بقلب وجيدة، ويتبارزان في رهان بالسلاح الأبيض. ويصاب الملوانى بجرح دام ويغسر الرهان - الواقع طبعاً - ولكن المحمنى، في لحظة درامية مؤثرة، يتحضنه نادماً وتتنقلب قيمة التسامح على نزعة الأنانية المستبدة.

سامي الملوانى طالب ثانوى، يتعامل بأبهى مع قوات الاحتلال بترويج بضائع صالح قائد المعسكر

الإنجليزى فيلقىه الناس « كلب الإنجليز ». ورغم حب وجيدة له فإنها تذكر ذلك خشية أن تناهيا سمعة الارتباط بابن عميل مشبوه. وحكاية الشاب والمجذابة إلى الفدائين تجسيد لفكرة تولد المشاعر الوطنية وخلق التقى لتقىضى، فأبيه صاحب المصلحة فى وجود الاحتلال الذى يرى أن تفوقه فى الإنجليزية يفسح أمامه مجال الترقى كان الدافع إلى تحوله واختياره طريق النضال ضد المحتل.

يرى الملائى الشاب أيام مثلاً مهانا يساوم القائد الإنجليزى على قروش قليلة، فيقرر أن يقتل الأخير. ويسهل له جندى أفريقى من القوات التابعة لبريطانيا العظمى الهمة، لأن القائد رفض التسامى بفتح إجازة لرؤبة أمه المريضة، فى دلالة رائعة عن تضامن الشعب الضطهد. تأوى وجيدة الملائى الشاب بعد عمليته الفدائىة فى بيتها. فيجتمعان معا تحت سقف واحد ليس متزلاهما المأمول وإنما بيت حكمدار المدينة وبالها من مفارقة. بوشاعة من كمال يتم القبض عليهم معا، ويعذبا رميا بالرصاص فى مشهد حاول بالتمرد يجرى فى ميدان عام وأمام جموع غفير من سكان المدينة. تراهما بعد ذلك. يحلقان سويا فوق البحر ويصعدان صوب السماء، فى مشهد شاعرى ليس فانتازيا بقدر ما هو تجسيد المخرج ورؤيته لروحى الشهيدين العاشقين.

كمال ثالث الشبان المتحلقين حول وجيدة، وهو من بين الجميع الذى ينتسى إلى الأستقراطية. مستخرج فى الليسيه، يعزف على البيانو، ورغم مطاردته لوجيدة فإنه يترد على بيوت الدعارة. يهرب إلى مواكب الطرق الصوفية. إنه تجسيد للأستقراطى الصانع الثمرد على طبقته والباحث عن تأكيد ذاته دون انتقام أو إيهان حقيقى. صورة المثقف المنحرف اللامتمى. ورغم ارتباطه بالقطبان إلا أن القيم التى يبشر بها لا تختلف إلى روحه. لا يصد كثيرا أمام دواز التعذيب بحشا عن الملائى الفدائى الهارب فىishi بمكانه. فى مشهد نادر الوجد على الشاشة المصرية يصنع القبطان الشبان الثلاثة وهو معهم فى اختبار صوفى لتحديد المعب المقيق لوجيدة. كل منهم يضع كفه فوق لهب شمعة قوى، ومن يصدق على تحمل الألم يمكن العاشق الصادق. ومع أن القبطان يبذل أقدره على التحمل فقد تخلى طواعية للملائى عن دوره لحسنة أنه الوحيد بينهم الجدير بالصلة.

- آخر الحكايات - وربما لا تكون الأخيرة - هي حكاية الصبي البورسعيدي سعيد الذى يتبنى طفلًا فلسطينيا (مروان) من النازحين إلى المدينة. ومع أن الصبي لا يجد قوت يومه ويعانى شظف العيش مع أمه وأخواته فإنه لا يتوانى عن حماية الطفل ورعايته وق在意ه. إنما نكاد نصدق أن الصبي أيا للطفل، ونضع بالضحك حين يعلن ذلك صراحة فيسأله أحدهم وهل أنت متزوج فيجيب بجسم وشجاعة وأيضا بحكمة الشيوخ: هل لا بد أن يتزوج المرأة حتى يكون له أبناء !! وإذا كانت فى عام ٤٨ حقا لا تخيل فإن (سعيد) سيكون النبوة بالجبل والطبقات التى ستتحمل عبه، نكبة فلسطين والصراع الطويل مع العدو الصهيونى. أما الآن فإن ما يطرحه الفيلم هو حقيقة تاريخية ما زالت حيادها.

تطلب القبطان من مخرجه جهدا فائقا فى إدارة الممثلين لتجسيد الشخصيات والإسهام فى رسم المذاخ العام للنفييم: الواقعى، الأسطورى. وفي أداءهدور القبطان جسد محمود عبد العزiz، فى معظم الأحيان ويعنى، سمات الشخصية واستطاع أن يقنعوا بسرها، ويكتسب غموضها جمالا فريدا مستعينا بقدراته، كممثل كبير موهوب، فى تلوين الأداء، الصوتى وملامح الوجه وحركاتجسد،

فضلاً عن إبراز المشاعر الداخلية. غير أنه في بعض الأحيان خرج عن سمات الشخصية حين خلط بين ذكائها وحسنها المميزين وسلوكيات «الفهلوى» الشائعة في المجتمع، أو حين قام بتقليل أداؤه. أنتوني كوبن في رقصة فيلم «زوريا» فأحدث بذلك خلشاً في مزاج المتفرج الشاق والمتفهم للأبعاد الأسطورية والغرايبة للشخصية.

وكان اختيار الفنان القدير أحمد توفيق لأداه دور الحكمدار ملائماً تماماً لسمات وملامح شخصية الحكمدار كرجل سلطة متوازن مع المحتل الأجنبي، واستطاع بتكوينه الجسماني، قصر القامة والوجه الكبير ذو الملامح القاسية والنظارات النارية، أن يجسد تلك الشخصية الكريهة، ويتفرنا منها، بل ويضفي عليها أبعاداً كاريكاتورية في كل المواقف. ومن بين الممثلين الشباب والجدد تلقى وجه وفاء صادق بحضوره القرى، وإن كان يعكم أداءها هامش من التوتر العصبي الزائد، وحين تستخلص منه تصبح إحدى المثلثات المصريات الفلاحات القادرات على تقديم مختلف صور التعبير بالوجه.

يحاول سيد سعيد في فيلمه الأول أن يشكل أسلوبه السينمائي الخاص كمخرج، وهو أسلوب تبديه ملامحه في عناصر الإيقاع والسرد ورسم جو انفعالي يضع المشاهد في حالة وجданية خاصة. وطوال الفيلم أمسك بخيروط الإيقاع محفوظاً على روح التأمل الغالية على معظم المشاهد، مستعيناً في ذلك بالحركة الطفيفة للكاميرا داخل المشهد الواحد الذي يصور دفعة واحدة دون تقسيسه إلى لقطات. وإن حال ذلك أحياناً دون إعطاء الحرية الكاملة في تنويع الانتقالات.

كما استطاع أن يحافظ من خلال السرد على تعويق الإحساس بالبناء الدرامي بقوته تأثير وبعاظة متتجاوزاً صعوبة تلقى أسلوب التشظي. وسرعان ما جعلنا نندمج مع الشخصيات وتنتفع خبرط مصادرها ونتماهي مع الأحداث والمواقف ونخضع للحالات الشعرية التي وضعنا فيها.

في مشاهد قليلة كان التأثير الجمالي للصورة أقل من شحنة العاطفة التي يتضمنها الحدث أو الموقف؛ عندما يتخلى الصبي البورسيعيدي سعيد عن الطفل مروان الفلسطيني بتركه وجداراً على رصيف الطريق، لأنَّه فم زائد على عائلة جائحة لا يقْلُم لها المخرج إلا مشهد تفريبياً. ويرتخر الفيلم مع ذلك، بالمشاهد النرى الرائعة، ويعده مشهد المفل الذي أقيم في منزل الشاب كمال الأستقرائي أحد أهم مشاهد الفيلم وأكثرها جمالاً، بل إنه، عندي، أحد أهم المشاهد في السينما المصرية.

وفيه يتأكد أنَّ الصورة السينيمائية المصوحة بشرط الصوت ليست مجرد مجرد تعبير عن كلمات مكتوبة، وإنما الشيء الذي لا يمكن وصفه، حقاً، بالكلمات. إنه مشهد عن الفرج الحقيقي بالحياة، يقابل فيه المخرج بين عالمين: التلقائية والتتكلف. ويزوج فيه بين ثقافتين: الغربية والشرقية (تنتصاعد أنقام السمسمية لا لتعارض موسيقى بيتهوفن وإنما لتؤكد قدرة وخصوصية وجمال موسيقانا الشعبية). ويبعد القبطان في أوج حالاته وأكثر ملامحها شفافية فيكسر ربابة المفل بإطلاق طاقات الرقص المرح عند الجميع، ويقدم إحدى معجزاته بشفاء المريض العجوز بتقليل من الحمر، بل ويصحبها إلى ساحة الرقص لتنهيكم في لحظة سعادة، رعاها تكون آخر لحظات حياتها.

على هامش أيام "عمان" المسرحية نرفض التطبيع ونسأل . . .

رسالة عمان: جرجس شكري

أثارت مشاركة الفرق الفلسطينية من عرب "٤٨" جدلاً كبيراً في مهرجان أيام عمان المسرحية الخامس الذي أقيم في الفترة من ٢٥ - ٢ - ٥ إلى ٤، وألقيت الإتهامات وجاء يوم الختام حافلاً بالتراشق بالبيانات بين نقابة الفنانين الأردنيين ومنظمي أيام عمان المسرحية... حيث أصدرت النقابة بيانين: الأول يدعو إلى رفض التطبيع مع إسرائيل وهو موقف مشرف لها ويستحق الشكر والتقدير ونجن معها في هذا بكل قلوبنا وعقولنا من موقفها الحازم من الكيان الصهيوني.. حيث أكدت على كافة الفنانين الأردنيين عدم الاتصال بأجهزة الإعلام الصهيونية أو إقامة أي نشاط فني مشترك، وأيضاً عدم تلقى أي دعم مادي أو تمويل من جهات أو هيئات رسمية أو أهلية إسرائيلية أو ذات صبغة صهيونية. بالإضافة إلى التزام الفنانين الأردنيين بعدم تسويق الأعمال الفنية لجهات إعلامية أو مؤسسات ثقافية داخل الكيان الصهيوني وهذا باختصار مضمون. النقاط الثمانى التي احتوى عليها البيان ليؤكد في النهاية حرصه على الدور الأساسى والمهم للفنانين العرب فى معركة الصراع مع هذا الكيان الغاصب. وكما ذكرت تشكر النقابة على لهذا الموقف ونضم أصواتنا إليها وخاصة

بعدما أشيع وأوردته أيضاً وكالة فرانس برس عن أول إنتاج تليفزيوني أردني إسرائيلي يعنوان ملحمة إبراهيم وذكرت الوكالة أن هذا المسلسل الوثائقي يعرض حالياً في إطار السوق الدولية التليفزيونية الذي يقام في مدينة "كان" الفرنسية وهو من إنتاج شركة "إسرائيل فيلم سيرفيس" الإسرائيلية وإبراهيم تايم بروود اكتشن" الأردنية.

أما البيان الثاني الذي أصدرته النقابة والخاص بمقاطعة مهرجان أيام عمان السريحة وتتفىأ أيضاً عن نفسها صفة التنظيم أو المشاركة في هذا المهرجان ... متهمة فرقة الفوانيس المنظمة بالتطاول وطرق عرض الحائط بقوارين النقابة أولاً وأخلاقيات العمل ثانياً حيث تجاوز المهرجان قانون النقابة وخالف المادة ٤٥ من القانون والتي تتضمن شرط حصول أي شخص أو فرقة فنية على تصريح عمل مسبق لزاولة مهنة من النقابة وعليه فإن تجاوز القانون وحده كفيل بنسف شرعية المهرجان .

ثانياً اتهم البيان فرقة الورشة المصرية بأنها تحفظ عليها في مصر... وأيضاً اتهم المهرجان بتلقي الدعم والتمويل من جهات خارجية واستضافة فرق مسرحية حولها علامات استفهام . وعلق البيان على غياب سوريا ولبنان والعراق هذا العام.

ولا أعرف حتى الآن مدى علاقة البيان الأول بالثاني فمخالفة القانون بين النقابة والمهرجان رغم أن منظمي أيام عمان اثبتوا عدم شرعية هذه المخالفة فهذا أمر يعنيهم وحدهم وقصد النقابة والمهرجان . وهي ليست مسألة قومية لها أية علاقة بالتطبيع والكيان الصهيوني .

ثانياً مسألة التحفظ على فرقة الورشة المصرية في مصر .. لا أعرف من أين جاءوا به ولماذا لم يعرضوا لنا تفاصيل هذا التحفظ ..

وبالنسبة للتمويل لا أظن أن المسألة هي مجرد اتهامات مجردة فكان من المفترض أن يورد لنا البيان الجهات المشبوهة التي تمول المهرجان .. ومن عدم مشاركة العراق وسوريا ولبنان فهو أمر عارض ... وقد شاركت الدول الثلاث العام الماضي ... لبيان يعرض طقوس الإشارات والتتحولات لسعد الله وتوس وإخراج نضال الأشقر وسوريا يعرض إسماعيل هاملت لفرقة مسرح الرصيف تاليف حكيم مرزوقى وإخراج رولا فتال، وشاركت العراق بعرض فى أعلى الموت تاليف فلاح شاكر وإخراج فاضل خليل بالإضافة إلى مشاركة وفود من هذه الدول هذا العام ...

فإذا اثبتت لنا النقابة شبهة التمويل للمهرجان وحقيقة وأسباب التحفظ على الورشة المصرية سوف نشكّل لها ذلك ..
وساكون أول من يقطّع المهرجان وفرقة الورشة أيضاً .

أما الإشارة التي أوردها البيان حول مشاركة فرق مشبوهة في المهرجان وما تردد أيضاً على مستوى الحوارات الشخصية حول مشاركة الفرق الفلسطينية من عرب ٤٨ وخاصة فرقة القضية ومحمد البكري الذي شارك من قبل في عرض رميو وجولييت وهو إنتاج مشترك مع الكيان الصهيوني ومشاركته هذا العام بعرضين الأول "العذراء والموت" ولم أشاهده لوصوله متأخراً رابع أيام المهرجان والثاني المتشابه لأمبل حبيبي قدم فيه موندياما من الرواية الأصلية وانطلق من شخصية المتشائل ليكسر أيهام النص على صعيد الشكل ويحاكيه بشكل تهكمي .. وثلاثة عروض فلسطينية أخرى هي جسر إلى الأبد لفسان كنفاني وعبد قنديل وهي حكايات فلسطينية كتبتها جاكى لوبيدو وأخيراً مسرحية الجزيرة .. والعروض الأربع التي شاهدتها لم أجده فيها ما يدعو للتطبيع أو الصهيونية .. والسؤال ماذا نفعل بهؤلاء "عرب ٤٨" هل نلقى بهم في الجحيم لأنهم لم يغادروا وطنهم فلسطين ويتحملون الممارسات التعسفية بشكل يومي .. من قبل العدو .. وبالطبع سترفض العلامة منهم وهذا أمر لا جدال فيه .. في مؤتمر صحفي اعترف البكري بأنه أخطأ في مشاركته مع الكيان الصهيوني في عرض رميو وجولييت وقال إنه خدع بسلام كاذب وأنه ضد هذا الكيان .. و جاءت بقية العروض كما قلت لا تطرح سوى حالة الإحباط واليأس .. وقد ان الثقة والخوف من المستقبل فراح تنبش قبور الماضي وتزكم أنوفنا .. بروائح القدر واليأس ..

فهل نتحالف مع الكيان الصهيوني في رفضهم وتهفهم أيضاً ..

وهل تتتحول الخلافات المالية بين نقابة الفنانين والمهرجان إلى مسألة قومية .. تساهم في إفشال حالة ثقافية مثل أيام عمان المسزحية ..

جولة وثلاثة معارض

غادة نبيل

ثلاثة معارض للفن التشكيلي في يوم واحد اختتمت به «شهر زاد» لريمسيكي كورساكوف وجلسة مع مجموعة من المخرجين والممثلين والممثلات الشباب. المعرضان الأولان كانا في مجمع الفنون التشكيلية بالزمالك. «المتربيصون» كان العنوان النهائي لمعرض المثال د. محمد العلاوى وعنوانه الأصلى «تكوينات تحت الصفر» في الفترة من ٢٦ فبراير وحتى ٩ مارس ١٩٩٨. ما إن تدخل القاعة حتى ترى تحويلات معمارية صرحة وأبطال يقاومون الانضباط والانكباب والسود، لهم صفات معمارية واضحة.. كتل معلقة تختنق أو تهبط على الإنسان الفرد بينما الطيور عنده مسوح وجوارح في الأغلب لها كروش أديمية منقرفة ذات أجنة ضخمة أو مبتورة في مواجهة الحمام الذي يواجه بشاعة الحية في بعض التكوينات (و «الشر نائمليس كذلك» يقول الفنان) والنسر النهاش المتخليب فوق الرؤوس أو البطون في أكثر التكوينات التي تستعين به من الكتلة والجدار الذى إنسان محمد العلاوى دائمًا يواجه خطر السقوط أو تجته.. ثمة هاوية.. أو مخبأه أكيد ومحزن يجعل كل

فرد يحاور، دفع كتلة قد تسقط على آخر لا يراه والذى بدوره قد يتشغل بدفع كتلة أخرى على غيره فإن سقطت هو دون أن يدرى فى دائرة عبثية كما لو كان الأبطال يلعبون لعبة الكراسي الموسيقية مع قدر مسارم.

وإذن يتحقق ذلك الحس بالانكياض المهيمن على لغة الفنان المتأثر بالاتجاهات التكيبية والبنائية عبر عناصر متنوعة أولها المساحات الحائطية والتازم المطروح فى نماذج كائناته التى تحاول باستمرار إما أن تتحايل على الجدار - ذلك العامل المشترك فى أكثر أعماله خاصة الأخيرة - بالقفز أو التسلل والدفع لتكون معنى المقاومة الذى يصر عليه الفنان باعتبار القوة فى رأيه - كما عرفت من محادثه عقب تكوين دأبى وإحساسى الخاص بالمعرض - مستمدًا دائمًا من ضعف الآخرين.

ولأن رسالة الماجستير للمثالى د. العلوى كانت عن «الرجل والمرأة في النحت المصرى القديم» لم يكن صعباً أبداً تمييز تلك الجلسة الفرعونية تماماً (تشبه كثيراً التماشيل المزدوجة فى المتحف المصرى) فى «النسر والحمام» (١) و«النسر والحمام» (٢) حتى لو لم تعرف موضوع الرسالة أو استثنار النحت الفرعونى باهتمام المثالى لهذه الدرجة من قبل. هنا مثلاً لم يكن ممكناً على المثلقى استيعاب المرأة والرجل الجالسين وفوق رأس كل منهما وعلى الاكتاف نسر الشر لو كانت راحة أيديهما فارغة بلا حمام. هنا سيمترية واضحة فى أسلوب مجاورة التمثالين كما أن الإيقاع ليس وحيداً لكنه عنيف وقور فى الصراع الواثق الذى يمثله تمثال «الحارس» (١٩٨٥) الذى تراه فور دخولك المعرض يقى وحده بأيديه المعقودة على صدره وجسده الصرحي لا مبالغياً بين كتلتين يشق أنه سيقهرهما.. بينما تراه استاتيكياً تماماً فى «المصرى القديم».

كيف عرفت أسماء الأعمال والقطع؟ الفنان ترك القطع فى المعرض دون أسماء بما جعلنى أدخله وأغادره حرراً لأنّ منحها أنا أسمائى لكن المعقّى أن الأسماء التى أشرت إليها هي مختارات المثالى بعد أن حادثته تليفونياً. فقط أزعجتى التقسيير السياسى الذى قدم شروحاً لما لا يحتاج لأن يشرح والذى بيدو أن الفنان أحسن بحاجة ما لتقديره للزوار فى الورقة القصيرة التى يقدمونها لك عندما تدخل أي معرض. يزعمى هذا دائمًا ولا أنفهم لماذا يسمى عمل ما (وهذا حق للفنان دون شك) «رافضو السلام»، وآخر «جبل الجليد» (الثانى) يوضح أنه قصد بها إسرائيل وتمثل قطعة لرأس نصف مكتمل وفوق الرأس طائر مشوه، ذيله يخترق الرأس الأدمى الذى تخرج منه أشيااء ثعبانية وديدانية مقرضة. على رأس الطائر ما يشبه رداء الرئيس اليهودى. قلت له «إنها الياماكافا».

توحى الشروح دائمًا - غير وسائل غير تلك التى يعتمدتها الفنان هنا وهو ليس يكتب أن الاتكاء ليس مطلقاً، وبالتالي الثقة ليست مطلقة، فى القدرة التوصيلية للعمل أو التكوين على التعبير.. هكذا أفهم وأرى ذلك «الدليل» الذى



六

يقدمه البعض مصاحبًا لأعمالهم وهكذا أرى استخدام الكتابة (شعارات أو جمل كاملة من التراث) في التصوير أيضًا لدى فنانين آخرين. لكن التفسير السياسي أو أي تفسير واحد يعطّل رحابة الاحتمالات لدى الخيال المستقبل للمتلقي.

وشة «فتح» توحى به تمثيل العلوي إن أنت رأيتها في بوسترات وملصقات أو صور فوتografية.. تتخيلها من شدة التمسك بالخطوط الرأسية والأنقية وإحساس العظمة والرسوخ والقوة (حتى وهي مجسمة في جدار بآيادٍ متثنية لتعطى حس التثبت أو مرفوعة الأرجل لتجريد صاحبها من القوة أو مدللة كما في المثل). أقول تتخيلها سامة وضخمة ترتفع لبعضة أمتار فإن عايتها بالرواية المباشرة وجدت أن الواحد منها قد لا يزيد على المتر ارتفاعاً.

والسر الآخر المحسوس هو حيويتها الأكيدة.. إنها.. واقفة أو منتفعة.. دائمًا في حالة مقاومة رغم إيحاءات الطابع السكوني.. تلك أن تقترب من هذه الشخصوص بالفترة غير مقتولة («المتسلقون» مثلاً تحيل إلى ما هو أكثر من العنوان وهي نفسها بوستر العرض لم يكتب الفنان اسمها أبداً بينما «الاختيار الصعب» تبرز شخصين في حالة توازن مرهق فصبه أو فكه مستحيل واستمراره توقر وشد، إنها العلاقة المستحيلة فالسقوط محظوظ والاستمرار محظوظ ضم معرض المثال ١٤ قطعة جديدة و٧ قطع قديمة من معارض أقيمت في بلاد مختلفة وفي أزمنة مختلفة.

وبيني محمد الغلواني عن نفسه الخط التجريدي الخالص الذي يأخذه التقاد التشكيليون على بداياته النحتية (يجمع بين التشكيل والنحت ووسائله تتلخص في مجينة البوليستر المباشر السريع الجفاف وهذا ينتمي للعائلة الراهنية ويمزجها بادة الكوبالت على CARCDSS كما يستخدم طين المتصال وبالبلاستيلين ويبداً عمل قالب لتمثاله CDRCDSS على السلك السميك لتكون لديه نسخة نيجاتيف كما يسميه ثم يضع عليه قالباً من الجبس (هذا في حالة تمثيله البرونزية) ثم يبدأ في السياكة).

يقول الفنان: «كنت أحاول دائمًا كسر الإيقاع في البداية خاصة في مرحلة الأسمتنت المباشر في معرض أقمته عام ١٩٧٢ وأن أعمل «فورم» مجردًا ليحدث تناغم في تلامذ الأطراف في أكثر من قطعة، كما كان هناك تكتيف للشكل الإنساني عندي فتحتني المسافة بين الرأس والقدم ليحل شكل عضوي جديد يؤدي الغرض في مساحة ما.. إذن لم أكن تجويدياً أبداً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة».

سالته إن كان يرى العمل جاهزاً وسابقاً ومكتملأ في خياله قبل أن يبدأ وقال إنه يراه هكذا بالفعل بنسبة ٥٥٪ لكن يحدث أحياناً أن يجد - «إن وجد الجمال الذي يفاجئ» - هذه كلماته، ويضيف «الروس يقولون ضع نسبة ٥٪ دائمًا لبعض الاحتمالات غير المتوقعة»..

لكنه يترك بعض القطع بلا اسم - حتى بينه وبين نفسه ويبدو مرتاحاً غير مورق بهذا ولأنه قد بدأ العمل في تمثال ما ولا ينهيه إلا بعد أعوام ثلاثة رغم أنه ليس ضحماً مثلاً ولأن مزاجاته وظروفه العملية والنفسية تختلف كثيراً غير الأعوام يخرج العمل مختلفاً ليس فقط عن النية والتصور الأولين ولكن تكتمل له دورة التغيير - كما أتخيل وقلت هذا له - بالدور الذي يلعبه الملتقي وببساطة العمل على وجوداته وعيته.

نعم في كل مرة تقبلين قيها على مشاهدة نفس الشيء أنت لست أنت، أنت أخرى باختلاف روحك وحالك في تلك اللحظة».

بمحادثة المثال تليغوني عرفت منه الكثير المخزي والفظيع الذي يدور في أروقة الكليات والمدارس العامة!»

من هنا مثلثان الفنان حامد ندا كان معجباً بعمله وطلب منه تمثلاً مقابل لوحة - مقايضة رقيقة وكان هذا قبل سفر العلاوى للدكتوراه من الاتحاد السوفيتى (سابقاً) وكان للأخير بالفعل تمثال فى شرفة بغرفة تخزن رعاية الشباب وأنصح أنه لدى عودته ومطالبت الفنان ندا باللوحة قال له هذا الأخير «أؤين التمثال» ولدى سؤال رئيس العمال كانت الإجابة الوحيدة التي حظى بها..

«التمثال!.. يبدو أنه كان متحرف»، والرد فعل سريالي فربما يكون التمثال قد قفز من الشرفة، ويقول د. العلاوى «هذا نموذج على الكذب وأعلم أنه وراء تدمير أعمال كثيرة لي أثناء سفرى للدراسة وثمة معارض كاملة لم اخترت دون العرض على الجمهور وقبل أن أقوم بتصويرها!»

لكن الفاجعة الفنية الحقيقة في حياة المثال محمد العلاوى الهايدى كانت سرقة مشروع البكالوريوس الذى أخذ عنه الدرجة النهائية وهو أمر لم يحدث في تاريخ الكلية بقسم النحت إلا مرتين.. معه ومع مقبل عزمي.

كان اسم التمثال «الفلاح المصرى» واسمها الأول «الإصرار» يوحى لنا ببعض ما توحى عظمة تمثال «نهضة مصر» لمحمود مختار، بارتفاع ٢٢٥ سم والذى اختير لتميزه أمام مبنى اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى الذى تحول إلى بنك فيصل الإسلامى واحتفى معه عملان آخران لفنانين غيرها.

وتحفة التمثال تبدأ بباباز محمد العلاوى الجموعة من الاستثناءات والأعمال بالزيت الجاف لفكرة مشروع «حداثى» حملها إلى جمال السجينى الذى سخر منه وعندما سأله عن سبب السخرية أجاب:

«تقليدية المعابير! اللجنة لن تفهم»، ولأن العلاوى يثق فى فنه أجابه الإجابة الوحيدة لملته: أنا فنان وليس بهلواناً، لكن ثوريته لم تبلغ حد ثورية سلفادور دالى الذى احتاج على فن الأكاديمية واحتاجت عليه الأكاديمية وتركها لأنها كان متجاوزاً لها.

كان الجم الأول للتمثال - الضائع أو المسروق يُعنى أدق من يومها - ٢٠ سم

وعندما زاره د. مأمون الشيخ عميد الفتون الجميلة بالمتيا وقتها قال له «هذا الذي شكلته بغضب هو المشروع» ثم أخذه إلى السجيني الذي بهره التمثال لأنّه كان عملاً حراً حتى من الحرمن على إرضاء اللجنة كما يقال المثال.

وكتب أديس منصور وقتها يقارن بين «الفللاح المصري» و«المفكر» لرودان.

فما الذي حدث لهذا العمل «الحر»؟!

وقت أن كان بالكلية كان الطلبة أنفسهم (!!!) يعلقون على صدره إعلانات لجان الجوالة وبعد أن وضع في ميدان عام جاءه من يقول له «ناس كبار مهمين عايزن التمثال شوف حيتتكلف كام». كان الكلام لنقيب التشكيليين وقتها. ثم اختفى التمثال كله أثناء فترة المئحة ذات الأربع سنوات في موسكو ولم يظهر لا يعرف عنه شيئاً.

ولا أعرف ماذَا يعني هذا أو أن يكون معارضات كهذه تحدث في أي بلد في العالم - حيث السرقات من المتاحف الفنية أو البيوت فقط حسب علمي - وليس من الم Yadivin العامة مثلما تحدث في بلد تفتخر أجهزة إعلامه ليل نهار بانتها أصحاب حضارة السعة لآلاف عام.

لكن لم أفهم أيضاً صمت الفنان نفسه عن فنه المسروق.. هذه هي الفراوة وقلت له هذا وبالطبع لم تتعتنى كثيراً إجابته «وما الذي كان يمكن أن أفعل؟» لأننى أتصور أنه لابد من جهة ما - خلاف أجهزة الشرطة أيضاً - يجب أن ينطأ بها التوجّه بالشكوى والبحث عن المفقود في مقتنيات الكليات.. أم ماذا؟.. خاصة أن أموراً كهذه تحدث - لازالت - طوال الوقت كما أكد لي الفنان محمد العلاوى مع الجميع!!!.. ويضاعف المشكلة حدة أن الفنانين أنفسهم قد لا يكون لديهم المكان الذى يستوعب أعمالهم (خاصة فى النحت). على مر السنين ثم أن الفنان لا يصور أو ينحت - وهذا أمر بدهى - ليحتفظ بعمله فى غرفة مغلقة لنفسه.

لم أكن أتخيل لحظة بخلت معرض الفنان مصادفة ودون أن اتعرف إلى أعماله من قبل بل ودون أن أقابله وكانت أحبيت كل قطعة في «المتربيصون» أن أعرف كل هذه «الأهوال» التي تأديتني الصدفة وحدها إلى معرفة بعض تداعيرها في كواليس الحياة الفنية التشكيلية في بلدي. لم أكن بحاجة - بعد الحس بالكلوستروفوبيا والاختناق الذي أهلكني له المعرض - للمزيد من الحزن بمعلومات كهذه.. لكن كان يجب أن أعرف - هكذا أقول دوماً - طلباً أن هذا ما يحدث.

صعدت السلم للدور الثاني في نفس المجمع - القصر. كان المعرض للفنان سيد قنديل أستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة. المعرض بلا عنوان. سالت عن ذلك في غياب الفنان، فلم استدل على شيء كما أكد لي بعض الفنانين نفس الحقيقة. «أنا لا أرسم ولكنى أجد بيكتسو». بعبارة واحدة يدشن ويوجز الفنان سيد قنديل بكل أعماله «ومنهج». لكنى هنا لم أجد بيكتسو.. وجدت فضاءات منكفة على كائنات، وكائنات قليلة تقوم في فراغ لا تعرف منه خروجاً..

الوحشة خشبية في معرض التصوير هنا. الشجر أو ما يبدو جذوعاً وفروعاً يمني نفسه لتشريحات توحى بالجسد الإنساني وبالدواطن تحت قشرة الخشب ولقاءات رفيعة ملأة تومنه إلى الكلن. يدعم هذا الحس المنخنق صور بعض الطيور والكائنات مشنوقة أو معلقة على صارى بالوان - رغم اختراقها بدرجات الأصفر أو الوردي الباهت والباستيل المخفف تؤكّد سيادة القتامة والانفصال وحس الإلغاء فالزرقة مثلاً في بعض الأعمال يجعلك تكاد لا تميز التصوير، لكن يلاحظ أيضاً أن الألوان تزهو قليلاً مع حماولة كل كائن الخروج فاغناق كائناته متلوية أو مشربة إلى آماد غير منظورة - أو ربما يرى الفناناتها غير موجودة!.

ثمة هبوط وتمور يجاوبه المتلقى بذلك الصمت الذي تدخل معه العمل تلامسك الحواف المدببة للأشجار بسوادها الذي يتتجذر. أوراق الشجر تكتشف نفسها باللون.

عن نفسه ية ول سيد قنديل إنه متاثر في استخدام الضوء بمزاشو ورمبرانت. وقد طور أسلوبه إلى التعبيرية بعد أن بدأ بالغرف الفائت في أصعب صورة - وأنا لست بالمتخصصة - وهو «الاتشنغ» و«الاكواتنت» و«السوفت جراوند». لكن إن ابتعدنا عن المصطلحات التقنية نوعاً لمعرفت أنه أنتقل فنياً إلى الغرفة على الخشب الذي يبدو الافتتان به واضحاً في التصوير في هذا المعرض حتى أنه يكاد يكون ليس فقط التيمة الرئيسية والمشتركة فيأغلب المعرض وإنما أيضاً يقدم طوال الوقت إيحاء الوجه (ليس فقط لوجود ما يشبه العيون المربوطة في قلب الخشب وإنما عنصرى اللون الشاذين الأبيض والأسود يحيلان إلى عدمية فزعية ترى الكون فراغاً من الصمت أو مكاناً مهجوراً فحسب).

وقد أضاف الفنان أيضاً ملامسة خاصة لإثراء تكويناته بإضافة مواد كيمائية مع «الليثوليوم» وكان هذا في الفترة من ١٩٩٦ - ١٩٩٧ وعمل ٢ لوحة في اللوحة باليارز وبمسطح طبيعي ثم طباعة اللوحة بالليثوغراف والمقصود الطباعة المسطحة التي منحته رقة ونعومة ربما تفسر نزعة التجريد التي يميل إليها وزادت في بعض الأعمال وهو يستخدم الألوان الزيتية والباستيل بوضوح لكن اللون عنده كما أشرنا سريعاً من قبل ومضات تندلق مقطرة.. تغوص كثيراً وعندئذ تتركز في بوزرة واضحة محددة المعالم أو تنتشر لتتجدد نفسك - وهذا فقط تستشعر بيكانسو بوضوح - أمام تكوين أزرق باكمله أو آخر مصبوغ بالأحمر القاني.. هكذا تحسه مصبوغاً ومحفوضاً في لون واحد رغم اختراقه بالقليل الأسود.. ويدركك هذا بالطبع بالراحل اللونية للمدرسة التي يعلن الفنان بغير تأثره بها لكن آخر الأعمال قبل مغادرة المعرض لا توحى بأكثر من ذلك الحس الذي يبعثره الفنان ويجزئه عبر بنية الأعمال هنا.. فضاء معتقد وشاسع.. لعله أطلانتس.

لكن ربما أردت أن أقول للفنان «أرسم».. ربما لا تجد بيكانسو. وفي اتجاه آخر تماماً.. وضمن جو آخر كان معرض الفنانة الفلسطينية بانا عبد الرحمن التي تقول ببساطة «أرسم لكى أرتاح». وأنا أنحز تلقائياً للماثيات ولطالما أعجبتني أعمال عدلى رزق الله ورؤوف عبد المجيد لكن بعد معرض المثال محمد العلاوى ومعرض التصوير للفنان سيد قنديل كنت في حاجة نفسية ملحة «فلسفية» حياتية وفنية مغايرة. ورغم اهتمامي باللامع العامة للوجه لا تستهويني البورتريهات فهل يفسر هذا الانبهارة الطفولة بالسيولة والجريان والاندفاف أو حالة عدم الثبات اللونى التى توحى بها الألوان الباستيل فى الماثيات مثلاً والتى قليلاً ما تكترت لتفاصيل الوجه على أى نحو!

هناك وحدة تيمة لستها فى هذا المعرض بين كل مجموعة صور.. مثلاً مجموعة الآيادى فى ثلاث صور والمجموعة البيئية التى جاءت حصان زيارات للبتراء والمغرب والصعيد وأوروبا والتوبة. لكن ثمة ما هو نى فى توظيف الفنان للون عندما يجيء عنيقاً - وهو هكذا فعلاً فى صور المراكب والغواص الراسية وتكرره هى بدرجة صادمة فى أكثر من عمل يصور مروسى.. ويميل اللون والاحساس بروح العمل نحو العمق عندما يهدأ اللون خاصة وأنها تحاول توظيف تقنيات جديدة لعناصر مختلفة حالياً لتمازج ما بين الكولاج والأكريليك والزيت الذى تعتبره أسهل كثيراً من الألوان المائية لأنه يمكنها من التعديل بمرونة فى آية مرحلة قبل اكتمال العمل.

لم يعجبنى استخدامها للكولاج المباشر والجزء من بعض القصائد والشعارات السياسية المضفورة مع الرمز المباشر (نجمة داود وجه فتاة مثلاً) فى عمل لم أسألها عنوانه لكنه بدا وكأنه يداً تلمينية استلهمنته) فى بعض الأعمال حيث نرى بوضوح الأقبال على التفاصيل اليومية (طفلة فى وضع القرفصاء من الظهر، طبيعة، صامتة، صبي وفتاتان على الشاطئ؛ وهكذا) والاحتفال بالق الحياة حتى أنك تظن الفنانة ربما مراهقة صغيرة فالروح منتشرة هنا.

لمأتوقع أبداً أن تكون زوجة وأمأً وهو ما عرفته عندما دخلت. ورغم العمق الواضح فى أكثر من عمل (عندما تصور الانكفاء أو حالة ابتعاد وهى فنادخ قليلة.. أو فى صورة أسميتها أنا عصفون الحد إذ هكذا كان يبدو على سلوك أو خط رفيع غير متميز وسط ذرقة ثلاثة الأربع) إلا أن هذا العمق، يتراجع فى الصور - المنشور، هكذا كنت أسميه وأحسها وأنحرك بتلقائية مبتعدة عنها. الوجه فى بورتريهات بانا ليست عامة، أو وحيدة تتحرك قسماتها مع الآلة الدافتة التى تسهل من الباستيل الذى لفترط انسرب ألوانه يجعلك تؤمن بحقيقة أن «المضمون» والشكل أو بالآخر المضمون واللون، لا ينبعى أن نفترض أنفسهما فى الأعمال التى لا تقول أكثر مما يقوله اللون فقط.. ولا

أقصد بهذا أنها تجريدية لأنها ليست كذلك ولكنها تظل تجعلك تتسأل وعيونك تتبع كل صورة «من سكب الماء على مهرجان الألوان هنا؟». أبديت لها ملحوظتي عن التفاؤل الذي تنبع به فرشاتها فقالت: «الفن يجب أن يكون هكذا.. متفائلًا يجعلك تحبين الحياة..».



جميل شفيق: رباعيات الخيل والليل

ناصر عراق

١

طوال مئات القرون، والحسان - ذلك الحيوان النبيل - يحتل موقعًا معتبراً في إبداعات الأدباء والفنانين، فقد احتفى به فنانون الشعراء العرب الأوائل الذين صادقوه وحاربوا واحتالوا به. ومن منا لا يذكر البيت الشعري بالغ الدلالة الذي وصف فيه أمرو القيس حصانه أثناء إحدى المعارك الصحراوية الكثيرة: "مكرٌ.. مفر.. مقبل مدبر معاً". كلامه صخر حطة السهل من على

ذلك لم يتمكن الفنانون التشكيليون من مقاومة سطوة الانهيار التي يتحققها الشكل الفذ للحصان، فقد رسمه فرسان عصر النهضة والذين جاءوا بعدهم، بأسلوب أظهر متنانة الجسد ورقته وخلاه أحياناً، وبطشه وكبرياءه في أحياناً أخرى، كما زينت صور الحصان بعض الكتب الشرقية والערבية الشهيرة مثل كلبلا ودمنة ومقامات الحريري وغيرها.

اما أحلام البقات التي تدور حول الفارس الذي ينتطى حصاناً أبيض ويأتي من الغيب ليخطفهن .. فجُدِّث عنها ولا حرج !! لذا لا عجب ولا غرابة ان يأتي فارس تشكيلي هذه المرة ويعرض علينا

الحمداد الوفير للسباق الذى دخله راضياً مرضياً مع الحصان، فضلاً من عناصر وكائنات أخرى ستدكرها في حينها.

“جميل شقيق” ٦٠ سنة هو آخر الفرسان الذى فتنهم الحصان، تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم التصوير عام ١٩٦٢م، وقدم لنا في معرضه الذى أقيم مؤخراً بقاعة خان المغربي بالزمالك عدداً من اللوحات التي تحتفى بالحصان.

يجب أن نلتفت الانتباه قبل الشروع في القراءة التحليلية لبعض اللوحات، إلى أن الفنان لم يشا أن يصادق الألوان وإيقاعاتها المتباينة، وأثر أن يستعين باللون الأسود ودرجاته الظلية فقط على سطح الورق الأبيض، ربما لأن القاموس اللونى خداع وشكاك يسبب تجاور وتداخل المفردات الطازجة والمشتعلة، جنباً إلى جنب الألوان الرمادية والباردة، مما يعوق التعبير الأشمل والنافع عن خلجان الفنان التي يسعى نحو تحديدها.

في لوحة “الخيول الشاردة” - تسمية اللوحات من عندنا - يبهرنا هنا التكوين المشير الذي يستضيف أجزاء من منازل واحدة سيوة بعد تحويلها، وقد احتلت العيون بعض التجاويف الموجودة في الأجزاء العلياء، في حين هرول حصان على قمم هذه المنازل، بينما حصان آخر حزين في مؤخرة اللوحة.

ويزيدة في الإثارة، رسم الفنان رجلاً وامرأة متتصقين في مقدمة اللوحة جهة اليسار وهما يستوليان على جزء معتبر من المنزل السيوى.

إن الخطاب البصري الذى يلقى علينا جميل شقيق بهذه اللوحة مشحون بتنفس سرد قوية، لتسمح بالتأويل وتغيرى بالحكى. فالعيون قد تعنى التلصص، والحصان المهروول يشن بالرغبة في التحرر والانطلاق، التي يحمل بها اثنان من العاشقين كوماً داخل التجويف المنزلي... وهكذا.

ولكن تبقى مقدرة الفنان في إدارة المصراع التاريخي بين الأسود والأبيض والتي حقق فيها كفامة ملحوظة وأداءً مبираً.

خذ عندك هذا التلخيص الأنيد للحصان والذي زهد فيه الفنان في عمل تفاصيل ملامع الوجه مثلًا، لكنه أبدى احتراماً واضحاً لانضباط النسب التشريحية، مع نزعة نحو تكيد الرشاشة، بالإضافة إلى مساحات النور التي تحتل أجزاء مهمة من جسده مثل الوجه والظهر، في حين تحيط به مساحات قائمة تبرّز حلاوة البور البيضاء.

وكما يفعل بعض الأباء الذين يكتبون قصائد أو روایات مقصومة إلى أجزاء منفصلة ومتصلة في نفس الوقت، فإن جميل شقيق أجزى عدداً من اللوحات صغيرة الحجم بشكل ملحوظ تحت اسم “رباعيات الخيال والليل”， كل واحدة مقصومة إلى أربع لوحات متساوية، اثنان فوق اثنين، يفصل كل لوحة عن الأخرى حوالي سنتيمتر واحد!!

تعالوا نتأمل هذه التجربة الفريدة، ففى إحدى هذه الأعمال نجد أن الفنان قد

سمح لكتلة من رجالين باحتلال المنطقة الذهبية لثلاث لوحات من الأربع ، أما اللوحة الأخيرة فقد توسطها رجل جالس على كرسي .
في هذا العمل ، حطم جميل شقيق سلامه وانضباط النسب التسريحية لأبطال اللوحة ، مع نزعة واضحة نحو تجديد الشكل العام ، فلا تفاصيل لللامع الوجه ، ولا إشارة عن الوضع الطبقي أو الاجتماعي ، حيث لا ملابس .. ولا إشارة على المكان ، إلا الليل والأهله التي تخترق العتمة .

لاتنس - أرجوك - أن جميل شقيق يستخدم الخبر الشيفي عن طريق قلم "الرابيدو" نى المقاسات المختلفة تحصل من واحد من عشرة من المليметр حتى خمسة من المليметр ، وهذا يستدعي أن يتحلى الفنان بصبر بحار قديم حتى يفرغ من ملء مساحات اللوحة والتي تراوحت أحجامها بين 15×15 سم تقريباً !! .

في اللوحة السابقة تبهجنا ومضات النور التي تستطع من مناطق متعددة من كل لوحة والتي تعزف مع المساحات القاتمة موسيقى ناعمة تسر الناظرين .

المراة.. أولاً... وأخيراً

لم يسلم الفنان تشكيلي حتى الآن من نفوذ روح وجسد المرأة ، ذلك الكائن الذي دوخ الأدباء والفنانين على مر العصور ، مما نتج عن ذلك أعمال رائدة كشفت المستور وأشعلت المكتوم .

في "رباعية امرأة" ، تتلمس هذا الإحساس ، الشفيف عند التعامل مع المرأة . فكل لوحة من الأربع استقبلت وجه امرأة في وضع مواجه للمتلقي تقريباً . العجيب أن جميل شقيق ترك مساحة الخلفية بيضاء من غير سوء في معالجة غير مسبوقة بالنسبة إليه ، ثم أخذ يدمّر الشكل الشائع للوجه الإنساني ، من أجل إعادة مياغته وفق تصور محمد يتسم بتبجيل نظرة الأسى والتزعة نحو تقسيم الوجه إلى مساحات هندسية متتجاوزة ومتقطعة .

يصر جميل شقيق على أن تظهر مناطق النور عنده ، كما لو كانت تعانى من أجل احتلال مساحة وسط غابة من العتمة ، مما يمنع المتلقي فرصه للخيور لانتصار الضوء . كذلك ينحاز الفنان إلى أسلوب "التهشيم" - أى الخطوط المتوازية الكثيفة - عند تنفيذ لوحاته ، هذا الأسلوب الذى لا يمنع أحياناً من وجود مساحة معتمة مثل حاجب وعين المرأة جهة اليسار ، إلا أنه يؤكد على أبدية المشهد المرسوم بسبب عدم تلاقي هذه الخطوط المتوازية .

جميل شقيق صاحب خيال شجاع وموهبة منهرة ، انتبه للحصان والمرأة - الكائنين الأكثر فرادة من حيث التكوين الجسدي - وقام برسمهما وفق مياغات فريدة ومثيرة .

ينتمي إلى تلك النخبة من الفنانين الذين يولون نعمة القص في اللوحة

التشكيلية حقها المنسى، دون أن تطغى على الأسس التي تحقق للعمل أعلى كفاءة ممكنة من حيث التشكيل وقوانته، يساعده على ذلك براعة فائقة في إدارة الصراع التاريخي بين الأسود والأبيض، لذا جاءت أعماله.. متينة البناء.. أنيقة المظهر .. عازمة بما لذ و طاب للعين والعقل والخيال، في زمن تمنع فيه السلطة التشكيلية الجوانز السخية لأعمال مضجرة .. محرومة من الخيال.. بحجة الحداثة وما بعدها!!
باختصار .. "جميل" قدم. لوحات "جميلة"!!



صلاح عيسى

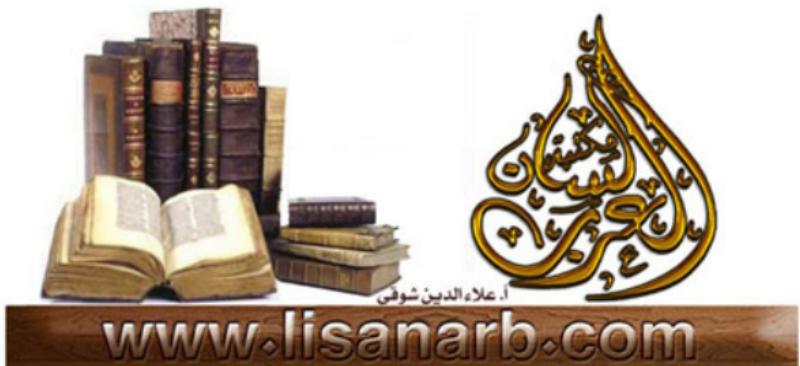
لا معنى لموافقة وزارة الشئون الاجتماعية على إشهار «جمعية القاهرة للسلام» طبقاً لقانون الجمعيات رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤، إلا أن الوزارة - كالأمرية كان - تكيل بكتلتين، وتستخدم معايير مزدوجة، وتفسر القانون على مزاجها، لأن اللائحة التنفيذية لهذا القانون تحدد - على سبيل المحصر - سبعة ميادين لعمل الجمعيات التي تشهر طبقاً لها، تبدأ برعاية الأمة والطفولة، وتنتهي بتنمية المجتمعات المحلية، ولم ترد بها أية إشارة، إلى أن العمل في مجال رعاية السلام بين مصر وإسرائيل، من بين المجالات التي يجوز للجمعيات أن تونس لكى تنشط في ميادينها، وقد تعودت الوزارة أن ترفع هذه النصوص في وجه الجمعيات التي لا تصحبها، أو التي تشک سلطات الأمن السياسي في ولاة القائمين بتأسيسها، فترفض الموافقة على إشهارها، كما فعلت مع منظمات حقوق الإنسان، أو تصدر قراراً إدارياً بحلها، بدعوى أنها خرجت عن أهدافها، أو أنها تقوم بنشاط مخالف للنظام العام والأداب.

ومن أن مؤسس «جمعية القاهرة للسلام» قد حرصوا على التوازن - أو المعنى أدق التحايل - على نصوص القانون، بحيث تبدو جمعيّتهم كما لو كانت تنشط في مجال الخدمات الثقافية، وهو أحد الميادين السبعة التي حدّتها اللائحة التنفيذية للقانون، فتصوروها باعتبارها مركزاً علمياً وبحثياً في قضيّا السلام، فإنها تظل بعيدة عن التعريف الوارد في القانون الذي اعتبر الجمعية الثقافية هي كل جمعية يكون الغرض منها النهوض بالعلوم أو الفنون أو الأداب، ولم يشر إلى أن الجمعيات التي تأسّس للنهوض بمسيرة السلام هي جمعيات ثقافية.

أما الأهم من هنا وذاك، فهو تصريحات مؤسس جمعية القاهرة للسلام أنفسهم، التي تعرّف صراحة بأنّها الفرع المصري للتحالف الدولي للسلام بالشرق الأوسط المعروض بتحالف كونينهاجن، وأنّها أنسست لكي تغير عن مواقف «رأي العام المصري» من التصرفات الاستفزازية لحكومة إسرائيل، ولممارسة الضغوط لكن تواصل مسيرة السلام، وهي أهداف سياسية من الألف للياء.

والسؤال الآن هو: لماذا جاءت جماعة كونينهاجن لهذا التحايل المفروض على القانون، فأنسست جمعية بدلًا من أن تنشئ حزباً سياسياً، يطبع العلاقات مع أمثاله من حركات السلام مع إسرائيل، وهي كلها أحزاب سياسية وليس جمعيات ثقافية، مع أن الذين سهلوا لهم الحصول على رخصة الجمعية بالمخالفة للقانون، كانوا يستطعُون بنفس السهولة أن ينحرّهم ترخيصاً بإنشاءِ المزب؟ ولماذا لم يختاروا الطريق فِيَنضمُوا إلى الحزب الوطني الحاكم ليمارسوا تطبيع العلاقات مع إسرائيل من بين صفوفه وتحت راياته؟

الظاهر - والله أعلم - أن المطلوب من جماعة كونينهاجن، هو أن تحفظ بهويتها كجماعة من المثقفين، لكي يُشيّع الاعتقاد بأن المثقفين المصريين قد غيروا موقفهم الرافض لتطبيع العلاقات - والظاهر - والله أعلم - أن الحزب الحاكم، الذي لا يبدى حماساً لتطبيع العلاقات هذه الأيام، قد وجد أن أفكار جماعة كونينهاجن أكثر طلبيّة مما يستطيع أن يتحملها



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



الفنان الكبير
الراحل عبد الفتاح أبو العينين

شركة الأهل للطباعة والنشر

الثمن : جنيهان

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢